

GAZETTE

des

BEAUX-ARTS

Courrier Européen

de L'ART et de la CURIOSITÉ

PARIS

1869

TEXTE.

- I. PAUL HUET, par M. Philippe Burty.
- II. LES COLLECTIONNEURS DE L'ANCIENNE FRANCE (2^e et dernier article), par un Amateur.
- III. GÉNIE DE RUBENS (2^e et dernier article), par M. Alfred Michiels.
- IV. L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME, d'après la correspondance de ses directeurs. — Lettres de la Teulière (2^e article), par M. Lecoy de la Marche.
- V. HOLBEIN, d'après ses derniers historiens (1^{er} article), par M. Eugène Müntz.
- VI. BOUDOIR DE LA DUTHÉ, par M. de Saint-Non.

GRAVURES.

Encadrement de page d'après un dessin de Jean d'Udine. Dessin de M. Errard, gravure de M. Guillaume.

L'Inondation de Saint-Cloud ; tableau de Paul Huet, dessiné par M. Pirodon, gravé par M. Comte. Tableau du Musée du Luxembourg.

Portrait de Jehan Foucquet d'après un émail du Louvre. Dessin de M. Jules Jacquemart, gravure de M. Boetzel.

Étude pour un saint Michel ; dessin de Lippi. Dessin de Bocourt, gravure de Sotain.

Cartouche tiré d'une estampe du XVII^e siècle.

Cartouche tiré de la galerie d'Apollon, au Louvre.

Portrait de vieillard, par Holbein. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain.

Tableau de la collection Pourtalès.

Élisabeth Schmidt, tableau de Holbein. Musée de Bâle.

Deux Lansquenets soutenant un écusson, par Holbein. Dessin du Musée de Berlin.

Christ en croix, par Holbein. Dessin du Musée de Bâle.

Triomphe de la Richesse, dessin de Holbein. Musée du Louvre.

Volet de l'orgue de la cathédrale de Bâle, par Holbein.

Second volet de l'orgue de la cathédrale de Bâle, par Holbein.

Cartouche dans le goût du XVIII^e siècle.

Panneau du boudoir de la Duthé. Gravure de M. Gaucherel, tirée hors texte. Collection de M. Double.

Autre panneau du boudoir de la Duthé. Dessin de M. Gaucherel, gravure de M^{lle} Hélène Boetzel.

Cul-de-lampe tiré d'un livre de Dorat.

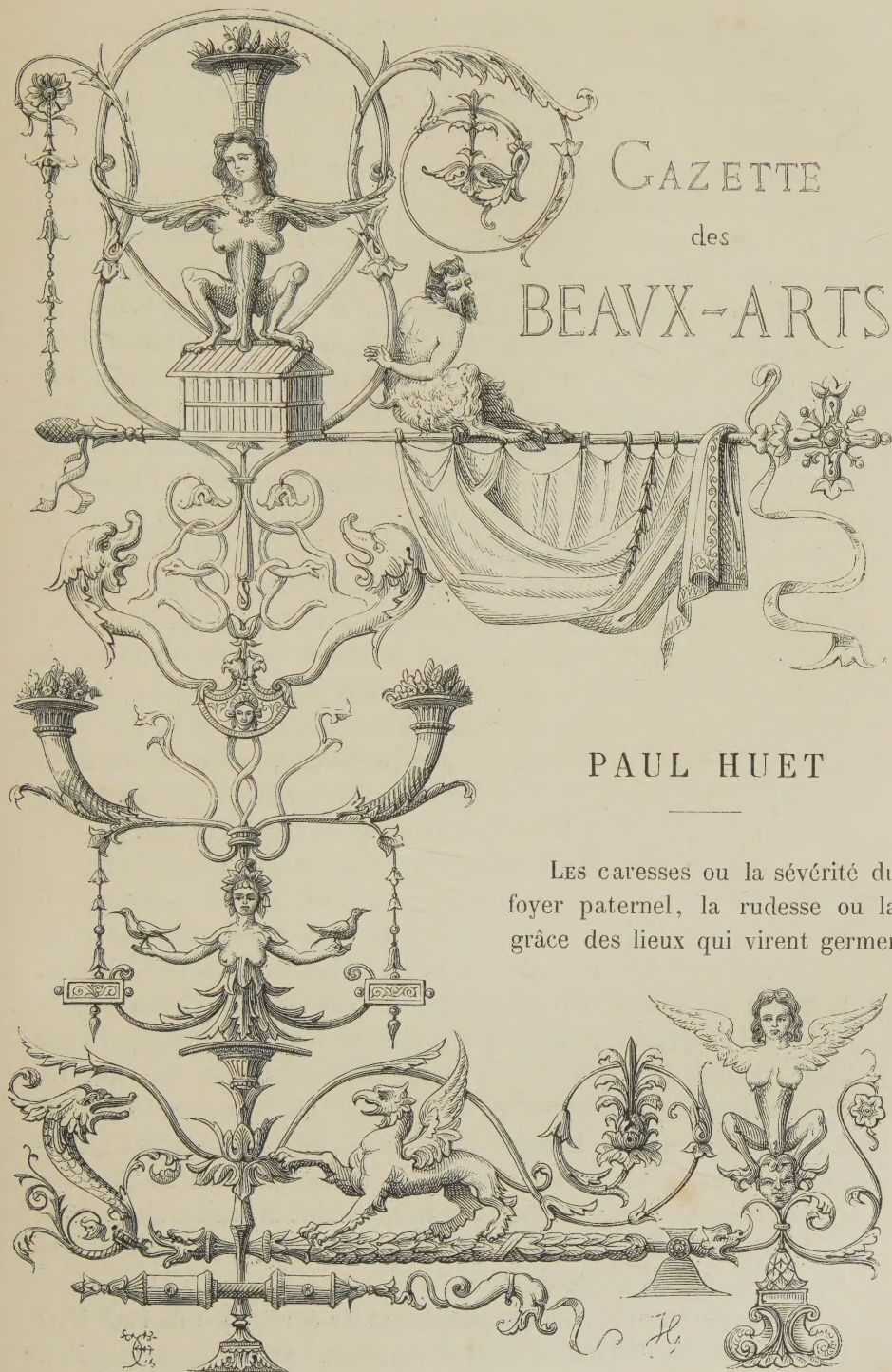
Avec ce numéro, nous donnons une eau-forte de M. Gilbert d'après le Musico hollandais, peinture d'Adrien Ostade qui faisait partie de la galerie Delessert. Cette gravure tirée hors texte devra être placée dans ce même volume à la page 110.

Dans le prochain numéro nous publierons la VIERGE DE LA MAISON D'ORLÉANS, tableau de Raphaël, gravé par M. Gaillard.

GAZETTE
des
BEAUX-ARTS

PAUL HUET

Les caresses ou la sévérité du
foyer paternel, la rudesse ou la
grâce des lieux qui virent germer



et éclore nos sensations et nos sentiments, nos sourires et nos larmes, impriment à notre être, mol encore comme l'argile que signe le potier, un cachet ineffaçable de confiance ou de révolte, d'attendrissement ou de sécheresse.

Ce que l'œuvre de Paul Huet a de rêveur et d'indépendant s'explique par ce que supportèrent son enfance et sa jeunesse. De même, dans les meilleures compositions de son âge mûr, nous retrouverons l'influence directe de ces études qu'à peine adolescent il peignait dans l'île Séguin, ce coin du paradis terrestre oublié tout exprès pour lui aux portes de Paris.

L'île Séguin existe encore en pleine Seine, non loin de Saint-Cloud et tout près de Sèvres, mais dépouillée de ses grands arbres, tondue, fauchée. C'est elle qu'Eugène Sue a baptisée l'île des Ravageurs; c'est dans un de ses cabarets à la mine suspecte que le romancier a placé, ne s'éloignant pas trop des horreurs de la réalité, la terrible famille de la Louve. Au temps où Paul Huet l'habita, installé chez un excellent camarade qui essaya aussi la peinture, mais qui depuis a bifurqué, l'île était hérissée et verdoyante comme une forêt du Nouveau-Monde. La nuit, elle était visitée par les maraudeurs, qui venaient scier des arbres, et par les braconniers, qui tendaient des collets. Quand les chiens de garde aboyaient, il fallait se lever, prendre un fusil, faire, au clair de la lune, une ronde qui d'ordinaire n'inquiétait que les poulains mêlés aux vaches dans les prés plantureux. Mais Huet ne rentrait plus se coucher, tant c'était étrange, aux équinoxes, de voir la lune courant effarée derrière les paquets de nuages blancs, ou, l'été, la Seine s'embrasant au feu des éclairs. Le jour, il marchait au milieu de décors plantés pour un opéra surhumain : les rayons du soleil pleuvant en chaude averse au cœur des clairières, la lumière mourant après mille combats au fond d'une allée basse, les hêtres rappelant les pâles colonnes parées de lierre d'un temple élyséen, le fouillis des ronces, des églantiers, des viornes, des vignes vierges défendant l'approche de la berge, et puis les horizons fermés par cette colline du parc de Saint-Cloud, à l'automne rousse comme une fourrure, et les soirs glacés d'outremer ou de violet par les vapeurs qui montent. A chaque crue d'orage la Seine débordait, envahissait le sol, et l'inondation posait, fluide et silencieuse, son miroir magique au pied des arbres. Ceux-ci, plongeant dans une terre humide et grasse, s'élançaient en bouquets hardis, étendaient leurs branches longues et souples, étalaient leur feuillage sain et clair. Tels sont les arbres de l'Angleterre.

L'analogie entre la peinture anglaise et les études que fit Paul Huet dans l'île Séguin, de 1820 à 1822, est frappante. Le rapprochement jaillit, évident et logique, de la recherche de motifs et d'effets analogues. C'est,

de part et d'autre, de la peinture d'insulaire¹. Il faut bien constater qu'il n'a pu avoir pour premiers modèles les peintures de Constable, de Fielding, de Reynolds et des autres, puisqu'elles ne vinrent en France qu'à l'occasion du Salon de 1824. Bonington, lui, ne faisait guère que des marines.

Paul Huet peignait avec reconnaissance cette île qui lui offrait un si doux temps de repos actif, de liberté idéale. Il venait de perdre son père qu'il affectionnait beaucoup. Né à Paris, le 5 octobre 1804, il était arrivé, fruit tardif et mal accueilli, vingt ans après ses autres frères et sœurs. La nature réserve à ces retardataires innocents un tempérament mal équilibré, mais un système nerveux plus délicat; la vie leur est souvent douloureuse. Il connut à peine sa mère. A sept ans, à ce moment où le toit paternel doit être une cage souriante et bénie, on le jeta dans cette geôle qu'on appelle une pension. Il suivit jusqu'en seconde les cours des lycées Henri IV et Bonaparte. Il faisait, paraît-il, de bons vers latins, trop bons même, car son père parla de le pousser à l'École normale. Il eut peur de l'enseignement et demanda à entrer dans la vie par telle autre porte que ce fût. Ce qu'il aimait avant tout, c'étaient les images. Ses jours de congé se passaient sur les quais du Louvre à fouiller ces cartons qui furent, jusqu'au jour où l'Édilité les balaya comme un colis encombrant, le cabinet des estampes des jeunes artistes. Il s'oubliait devant les Géricault et les Charlet² suspendus à la ficelle des étalagistes du boulevard. Un dessin, un paysage de Rembrandt, sur la marge duquel il avait déchiffré ces mots singuliers « *tacet sed loquitur* » l'avait frappé à ce point qu'il eût pu le peindre de souvenir. Et ce trait est à noter; il appartient à la série de ces vagues curiosités, de ces ardeurs indéfinies qui, aux approches des révolutions, agitent les esprits sensibles. L'art classique régnait alors sans réserve. Rembrandt était ou oublié, ou conspué, ou exorcisé. Mais quelques jeunes gens lisaient avec passion Jean-Jacques, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Gœthe, Shakspeare même. Des émotions nouvelles allaient exiger en peinture comme en littérature des modes nouveaux d'expression. Le Romantisme allait naître. Huet, dans les derniers temps de sa vie, racontait volontiers la surprise et le tremblement qui le prirent en face des pre-

1. Je tiens à poursuivre ce rapprochement, et je prie les amateurs qui possèdent des eaux-fortes de M. Seymour Haden de les comparer à celles de Paul Huet, qui sont de trente ans antérieures et qui semblent appartenir à la même famille.

2. Je lis dans le testament d'Eugène Delacroix : « Je lègue à MM. Carrier, Huet, Schwiter et Chenavard toutes mes esquisses de Poterlet et les dessins de M. Auguste. — A M. Huet, toutes mes lithographies de Charlet. »

miers envois de Géricault, le *Guide*, le *Naufrage de la Méduse*. Il ne pouvait se détacher de ces peintures qui contrastaient violemment avec celles des maîtres en vogue. « Tu ne seras jamais qu'un petit Vanloo », lui disaient avec mépris ses camarades d'atelier.

A la mort de son père, marchand de toiles ruiné par les assignats et qui n'avait pu reconstruire sa fortune sous l'empire, Paul Huet était si gêné qu'il quitta l'atelier de Gros faute de pouvoir solder sa cotisation mensuelle. On l'avait mis d'abord chez un obscur élève de David qui lui enseigna l'art des hachures et du grené doux, d'après les figures de Lemire, pendant deux ans. Ce professeur composait aussi des modèles pour le papier peint. Il voulut prendre le jeune Paul comme apprenti; mais celui-ci ayant résisté fut renvoyé et traité de monstre d'ingratitude.

Paul Huet entra chez Pierre Guérin. L'atelier ferma six mois après. Je trouve son nom, en 1822, dans la liste des élèves de Gros publiée par M. Delestre. Gros inspirait à ses élèves une admiration sans bornes. Mais Paul Huet éprouva cruellement les retours de cette âme molle et de ce caractère vaniteux. Un jour Gros passe derrière lui, regarde son académie, s'arrête, et la déclare excellente : « Quel est votre numéro de réception à l'École des beaux-arts? — Monsieur, je suis exclu comme trop faible. — Pourquoi diable aussi faites-vous des jambes trop courtes? » s'écrie Gros, repoussant brusquement le carton du jeune garçon, que navra cette brusque évolution du maître humilié dans son amour-propre de professeur.

A ce moment, nous l'avons dit, Huet quitta les ateliers et peignit d'instinct le paysage. Une de ses études tomba sous les yeux d'Eugène Delacroix qui demanda à ce que l'artiste lui fût présenté, le félicita chaudement et l'épaula de ses relations. C'est une lisière de bois dans la forêt de Saint-Cloud. Le soleil, descendant derrière les arbres, darde mille traits d'or aveuglants. L'effet est déterminé. Les arbres sont massés hardiment et détaillés avec le soin d'un artiste qui sait planter un bonhomme, attacher un membre, suivre le jeu d'un muscle. Les arbres sont hauts, trop hauts même, comme les figures de la Renaissance qui ont un trop grand nombre de têtes. Cette exagération dans la sveltesse des troncs ou l'élévation des murs de feuillage est la caractéristique de l'œuvre de Paul Huet; les ormes vont jusqu'à ressembler à des pins d'Italie de Watteau. Mais s'il voyait trop grand, il faisait poétique; d'autres, de nos jours, voient plus exact, mais ils font commun.

Ces premières études marquent également une tendance aux ombres bitumineuses opposées aux parties lumineuses qui lui fut si souvent reprochée et qui est un trait d'étroite parenté avec l'école anglaise. Les ciels



d'orage ont quelquefois écrasé ses plaines ou ses océans. Huet, faisant cela, était de parfaite bonne foi. Il ne visait point sciemment à l'effet, à l'artificiel. Il était de ces natures extra-sensitives que le « frigus opacum » des grands bois remplit d'une terreur sacrée, que les approches d'un orage énervent, accablent ou surexcitent jusqu'à la névrose. M. Michelet a écrit, au lendemain de sa mort, ces lignes exquises : « Il était fait pour les pluies par moment soleillées. S'il faisait beau, il restait au logis. Mais l'ondée imminente l'attirait, ou les intervalles indécis, quand le temps ne sait s'il veut pleuvoir. » Parfois, je le répète, sa palette trahit son intention. Dans ses dernières années, visiblement dégagé de toute préoccupation, il parut s'appliquer à peindre plus clair, plus souple. Au point de vue de ce que j'appellerai la douce sonorité des tons, son dernier tableau, cette grande toile qu'il achevait le jour même où l'apoplexie le frappa, est la plus parfaite peut-être de son œuvre.

Il fut vite connu et estimé des artistes militants. Il donnait pour vivre des leçons de dessin. Il dessinait au crayon ou peignait des portraits ; j'ai vu celui d'un jeune cousin et celui de sa propre nièce, qui fut sa première femme : ils sont d'une délicatesse singulière. Il dessinait des vignettes, mais tout le reste était jalousement réservé à l'art. Il exposa chez les marchands, puis au musée Colbert, des toiles qui furent bien accueillies. Il envoya au Salon de 1827 une *Vue des environs de La Fère*, dont la critique ne parla point, mais qui cependant ne passa point inaperçue. Il était pauvre encore. Les privations lui valurent une gastrite qui le tourmenta pendant dix ans.

Dans les derniers mois de 1829, il fit pour le Diorama Montesquieu, lequel devait s'ouvrir sous les auspices de la duchesse de Berry et fut inauguré par Louis-Philippe, une *Vue de Rouen*, et une *Vue du Château d'Arques* de quarante pieds de développement. Cette vue panoramique, saisie par des créanciers, fut brûlée dans l'incendie de la Gaîté ; il n'en reste qu'une réduction qui appartient, je crois, au musée de la ville d'Orléans. On lui offrit de peindre des décors, ce qu'évidemment il aurait supérieurement réussi, mais ce qui l'aurait détourné de son but. Il résista avec cet entêtement raisonné et loyal qui fut le trait le plus marqué de son caractère.

A l'exposition plus que semi-officielle, faite dans les galeries de la nouvelle Chambre des pairs, au profit des blessés de 1830, il prêta une *Vue de Saint-Germain* et l'*Intérieur d'une forêt un jour de fête*.

Quelques mois après, à propos de ce Diorama Montesquieu dont nous parlions à l'instant, le journal *le Globe* (23 octobre 1830) publiait « sur Paul Huet » cet article important à tous égards de M. Sainte-Beuve.

Nous regardons comme une bonne fortune littéraire de pouvoir le reproduire en entier :

« Ce diorama, dont nous avons déjà parlé à nos lecteurs, renferme la vue d'une rue de Rouen, par M. Colin; celle de la ville de Rouen tout entière prise du haut du Mont-aux-Malades, par M. Huet; le château d'Arques, par le même; et une perspective du Tunnel, par M. Martin. Nous ne reviendrons aujourd'hui que sur l'impression que nous ont causée les deux paysages de M. Huet, celui du château d'Arques en particulier.

« Nous avons déjà vu deux ou trois paysages de M. Huet exposés à la galerie Colbert, et dans tous un même caractère nous a frappé, à savoir l'intelligence sympathique et l'interprétation animée de la nature. L'homme ne joue guère de rôle dans cette manière d'envisager les lieux et de les reproduire; le groupe d'usage n'y est pas; la pastorale et l'élégie y sont sacrifiées; point de ronde arcadienne autour d'un tombeau; point de couples épars et de nymphes folâtres et d'amours rebondis; point de kermesse rustique, de concert en plein air ou de diner sur l'herbette; pas même de romance touchante, ni de chien du pauvre, ni de veuve du soldat. C'est la nature que le peintre embrasse et saisit; c'est le symbole confus de ces arbres déjà rouillés par l'automne, de ces marais verdâtres et dormants, de ces collines qui froncent leurs plis à l'horizon, de ce ciel déchiré et nuageux; c'est l'harmonie de toutes ces couleurs et le sens flottant de cette pensée universelle qu'il interroge et qu'il traduit par son pinceau. A peine si çà et là, le long de quelque rampe tortueuse d'un coteau lointain, on aperçoit, pareil à un point noir, un voyageur qui gravit. La nature avant tout, la nature en elle-même et avec toutes ses variétés de collines, de pentes, de vallées, de clochers à distance ou de ruines; la nature surmontée d'un ciel haut, profond et chargé d'accidents, voilà le paysage comme l'entend M. Huet; et son exécution répond à cette pensée. De larges teintes, une plénitude de ton qui pousse à l'impression del' ensemble, des ondées de lumière et d'ombre; des nuances uniques dans l'épaisseur des feuillages et dans la profondeur des lointains, nuances devinées et pressenties, qu'un œil vulgaire ne discernerait pas dans la nature; qui ne se révèlent qu'à la prunelle humide de larmes, et qui nous plongent en de longues et ineffables rêveries durant lesquelles nous nous mêlons à l'âme du monde. Hoffmann, en son admirable conte de *l'Église des jésuites*, à l'endroit où le peintre Berthold, ce pauvre génie incomplet, s'épuise dans ses paysages à copier textuellement la nature, introduit à son côté un petit Maltais ironique, espèce de Méphistophélès de l'art, qui lui frappe sur l'épaule et lui donne de merveilleux conseils. On dirait que M. Huet en a profité d'avance; dans sa manière d'envisager et de peindre la nature, il serait tombé tout à fait d'accord avec Hoffmann et avec le petit Maltais. Voici le passage : « Saisir la nature dans l'expression la plus « profonde, dans le sens le plus intime, dans cette pensée qui élève tous les êtres vers « une vie plus sublime, c'est la sainte mission de tous les arts. Une simple et exacte « copie de la nature peut-elle conduire à ce but? — Qu'une inscription dans une langue « étrangère, copiée par un scribe qui ne la comprend pas et qui a laborieusement « imité les caractères inintelligibles pour lui, est misérable, gauche et forcée! C'est « ainsi que certains paysages ne sont que des copies correctes d'un original écrit dans « une langue étrangère. — L'artiste initié au secret divin de l'art entend la voix de la « nature qui raconte ses mystères infinis par les arbres, par les plantes, par les fleurs, « par les eaux et par les montagnes. Puis vient sur lui, comme l'esprit de Dieu, le don

« de transporter ses sensations dans ses ouvrages. Jeune homme ! n'as-tu pas éprouvé quelque chose de singulier en contemplant les paysages des anciens maîtres ? Sans doute tu n'as pas songé que les feuilles de tilleuls, que les pins, les platanes, étaient plus conformes à la nature ; que le fond était plus vapoureux, les eaux plus profondes ; mais l'esprit qui plane sur cet ensemble t'élevait dans une sphère dont l'éclat t'enivrait. » Or, c'est précisément cet esprit d'ensemble qui respire dans les paysages de M. Huet et en fait des ouvrages tout à fait originaux auprès de tant d'autres paysages maniérés, superficiels et factices ; de lui aussi on peut dire en ce sens ce que nous disions il y a quelques jours d'un autre jeune artiste philosophe, de M. Quinet¹, qu'il a entendu la voix de la végétation, et qu'il lui a été donné de comprendre le génie des lieux.

« Si nous revenons maintenant à la vue de la plaine et du château d'Arques, qui nous a suggéré tout ceci, nous y trouverons une application heureuse de cette faculté de paysagiste expressif et intelligent. Rien sur le premier plan, hormis quelques vêtements laissés : une blouse, des instruments de travail, une chèvre couchée auprès ; puis au premier fond, derrière le monticule du premier plan, une espèce de ravin fourré d'arbres, et, dessous, quelque paysan qui sommeille ; plus haut, la côte du château, blanche, nue, calcaire, avec les ruines sévères qui la couronnent ; mais à droite, cette côte blanche s'amollissant en croupes verdoyantes, souples, mamelonnées, et au sommet de l'une de ces croupes, des génisses qui paissent, et un rayon incertain de soleil qui tombe et qui joue. A gauche, au pied de la montée, commence la plaine, le village est là avec son enclos de verdure et sa flèche qui domine ; on distingue en avant les sillons des pièces labourées et les plans potagers des jardins ; mais au delà du village la plaine fuit en s'élargissant ; les fermes et les enclos s'y effacent ; la rivière y serpente comme un filet ; le ciel est voilé, bien que spacieux, et de grands nuages échevelés le parcourent, venus de l'Océan ; partout çà et là il est crevé en azür, et quelque rayon effleure par places le lointain de la plaine ; une fumée montante anime le fond et se détache en tournoyant sur l'uniformité bleuâtre des horizons redoublés qui se confondent avec le gris plus foncé des nuages. Oh ! c'est bien là, du côté de la Picardie et près de la mer, cette Normandie grasse et féconde, ouverte et reposée, sans beaucoup d'éclat, sans transparence, mais non sans beauté ni sans grandeur. C'est bien elle avec ses ruines sévères, son ciel variable, sa forte terre de labour et sa végétation ni folâtre ni sombre, mais un peu uniforme dans sa verdure ; c'est bien la plaine d'Arques avec ses souvenirs de Henri IV et de sa petite armée valeureuse, armée plus serrée et solide que brillante, sur laquelle la soie et l'or se voyaient moins que le fer ; héroïque tous les matins à la sueur de son front, et combattant pour un but lointain, mais sans perspective trop sereine¹. »

On comprend qu'après un article aussi vif et portant aussi juste, dans un journal qui réunissait alors dans sa collaboration l'élite des jeunes talents, Paul Huet put marcher d'un pas plus tranquille. Le Salon de 1831 vit son premier succès. Il y avait mis quatre aquarelles et neuf toiles. Il fut, du premier coup², déclaré par Gustave Planche, avec M. de la Berge,

1. Dans *le Globe* du 12 octobre 1830.

2. Salon de 1831, par M. Gustave Planche. 1 vol. in-8, avec bois. L'un de ces bois,

« à la tête d'une nouvelle école de paysagistes, dont les principes et les habitudes ne sont pas encore nettement établies, mais qui doit inévitablement renverser MM. Watelet, Bertin et Bidault... M. Huet veut surtout traduire ses impressions personnelles et intimes. Dans la pensée de l'artiste, la nature extérieure n'est poétique et grande, capable de saisir et d'attacher, qu'à la condition d'être aperçue par masses et par lignes tellement distribuées et coordonnées ensemble que les unes soient éteintes et sacrifiées, les autres éclatantes et enrichies au profit d'un effet voulu. Il répugne aux détails; il néglige à dessein et en vue d'une intention plus haute ce qui, dans la vie et dans les spectacles de tous les jours, nous frappe médiocrement ou ne produit sur nous qu'un effet mesquin et prosaïque. Mais ici l'abus est bien près de l'usage, » ajoutait Planche en faisant ses réserves pour quelques toiles de moindre importance que la *Vieille abbaye, au soleil couchant, située au milieu des bois*, qu'il traitait « du plus beau, du plus vrai paysage du Salon. »

Où sont ces vues prises dans le Soissonnais et dans la Normandie qui, avec celles de Bonington, de Flers, de Cabat, de Dupré, de Rousseau, nous révélèrent l'admirable paysage de la France du Nord et les derniers vestiges de notre architecture civile du Moyen âge et de la Renaissance? Que sont-ils devenus ces tableaux qui excitaient tant d'enthousiasme et de si amères négations, car c'est à partir de ce Salon que Delescluze commença contre les meilleurs morceaux de Paul Huet son impuissante campagne? Je l'ignore. Je n'en connais qu'un seul, dont il a fait une eau-forte : le *Cavalier*. Il figure au livret sous le titre d'un *Orage à la fin du jour*, et il était commenté par ces vers sonores de Victor Hugo :

Voyageur isolé qui t'éloignes si vite,
De ton chien inquiet le soir accompagné,
Après le jour brûlant quand le repos t'invite,
Où mènes-tu si tard ton cheval résigné?

Certes, le peintre a fidèlement traduit le poète : la nuit approche, l'air est lourd, des souffles viennent par ondées secouer la cime des arbres. Le voyageur se courbe sur le col de son cheval et serre les plis de son manteau. Le petit pont franchi, à l'angle de ce grand bois, au bout de la longue plaine marécageuse qu'il côtoie, apercevra-t-il la fumée de l'auberge ou les tuiles rouges de son toit? Oui, on se demande

dessiné par Huet lui-même, et gravé par Porret, représente un de ses tableaux : *une Boutique à Rouen*.

tout cela, et le peintre vous entraîne, vainqueur, dans le pays qu'il rêvait. Mais cela est un peu tendu, un peu mélodramatique, l'épisode l'emporte trop. Et là, Huet est encore un romantique de la première heure. Théodore Rousseau viendra plus tard, qui, développant le sens précis du conseil donné sous forme de louange par M. Sainte-Beuve dans son article du *Globe*, chassera l'homme de la représentation des effets ou des sites, ou, pour mieux dire, le noiera comme un atome dans la splendeur rayonnante, musicale, éloquente de la Nature.

En cette même année 1831, le ministre de l'intérieur, M. de Montalivet, cédant aux réclamations que soulevaient la décadence de l'école de Rome et l'intolérance de l'Institut dans le jugement des concours, publia cet arrêté : « Il sera formé une commission chargée de nous faire un rapport sur les modifications qui pourraient être apportées aux règlements de l'École royale des beaux-arts et de l'Académie de France à Rome ; sur le mode de jugement qu'il conviendrait d'adopter pour le concours entre les artistes, et enfin sur les rapports qui doivent exister entre les deux établissements susdits et la quatrième classe de l'Institut. » Les articles 3 et 4 contenaient la nomination des membres de la commission. L'article 5 était conçu en ces termes : « La commission entendra toutes les réclamations et recevra tous les mémoires qui lui seront adressés par les personnes étrangères à sa composition. »

Eugène Delacroix (qui était de la commission) publia une lettre dans *l'Artiste*, et Paul Huet envoya également son avis à ce journal, tout nouvellement fondé par M. Ricourt.

Dans ces Notes adressées à MM. de la commission, Paul Huet se montrâ violemment hostile à l'École des beaux-arts, à ses principes, à son influence et au prix de Rome en particulier : « Le Beau dans l'art écrit, enseigné, perpétué, invariable, est un abus qui n'a pas besoin de commentaires... Pour obtenir de grands travaux, il a fallu jusqu'à présent passer par les succès d'Académie. » Puis il se déclare nettement pour les expositions annuelles : « Le public, plus exercé, deviendra meilleur juge du talent... Là les artistes donnent réellement le résultat de leur savoir-faire en se livrant aux genres auxquels ils se croient appelés... » Il propose « un jury nommé par les artistes ayant déjà exposé. Composé de soixante membres ayant tous plus de trente ans, il désignerait le tableau le plus remarquable, n'importe dans quel genre, dont l'auteur, qui ne devrait pas avoir plus de trente ans, recevrait un prix de 12,000 fr. » On voit par ce qui se passe aujourd'hui que, depuis 1831, les notes du jeune paysagiste ont fait du chemin dans le monde officiel.

A la suite du Salon de 1833, qui vit son triomphe le plus complet,

Paul Huet reçut une médaille de deuxième classe. Il s'était conquis, par la loyauté de son effort, les sympathies ou du moins le respect de ses adversaires, sauf toujours Delescluze, qui fut implacable. Charles Lenormant¹ signalait et décrivait la *Vue de la ville de Rouen*, « remplie des qualités les plus remarquables... Dans ce tableau M. Huet s'est laissé préoccuper de la pensée de faire valoir les monuments aux dépens des habitations particulières; c'est là l'idée poétique de Rouen; mais ce n'est pas l'aspect vrai de cette ville quand on se place de manière à avoir devant soi les maisons du faubourg Cauchois. Mais ne ressort-il pas de l'esprit même de la composition que l'artiste n'avait pas prétendu s'astreindre à « l'aspect vrai »? Les autres tableaux étaient particulièrement pris dans cette grandiose forêt de Compiègne, dans les taillis et les hautes futaies de laquelle Théodore Rousseau avait fait ses premières études.

En 1834, à la suite d'un voyage dans le Midi, il exposa une *Vue générale d'Avignon et de Villeneuve-lès-Avignon*. Il a gravé une eau-forte très-cavalière et très-lumineuse pour le *Musée*, critique du Salon de 1834 par Alexandre Decamps, le frère du peintre. « La routine ne développe guère l'intelligence, écrivait A. Decamps, ce qui explique peut-être pourquoi le paysage historique est depuis longtemps d'un intérêt si faible et d'une exécution si défectueuse; tandis que l'introduction dans la peinture d'un sentiment nouveau, d'une nouvelle manière d'appliquer la palette à l'imitation des formes et des effets de la nature, a ému tous les jeunes talents et les a entraînés dans la voie nouvelle qu'un homme, jeune comme eux, a ouverte il y a quelques années. C'est à M. Paul Huet qu'appartient la première tentative faite dans cette partie de l'art. C'est lui qui a donné la première impulsion... » Sa *Vue d'Avignon*, ajoutait-il, est d'une touche un peu molle, surtout dans les premiers plans²; mais il règne encore dans ce tableau une lumière, une profondeur d'air et d'horizon que nous n'avons trouvées dans aucun autre paysage à un semblable degré. » Alexandre Decamps fait ensuite le plus vif éloge de ses eaux-fortes.

Pour suivre Paul Huet dans la série de ses expositions, il nous faudrait passer en revue, tâche impossible, tout ce qui a pris place dans les

1. *Les Artistes contemporains*, t. II, p. 97. Salon de 1833.

2. La simplicité volue des premiers plans, — cette loi d'optique, dont l'application dans l'art du tableau est si logique, puisqu'il est constant que notre œil ne peut à la fois voir les objets à distance et à nos pieds, — est, parmi les conquêtes de l'école romantique, celle que le public et la haute critique ont eu le plus de peine à comprendre et à accepter.

galeries particulières ou dans les musées de province⁴. Nous avons dû nous borner à signaler ce qui fut remarqué, et nous avons donné très-impartialement la note du jugement de ses contemporains. Il eut moins à se plaindre que tels autres de ses pairs de la sévérité d'un jury qui, exclusivement composé de membres de l'Institut, veillait jalousement à la porte des expositions publiques. Cependant il fut refusé deux ou trois fois. En 1859, exempt de droit, il envoya quinze toiles d'un seul coup. Ce fut sa seule vengeance.

L'année 1838 doit nous arrêter. En cette année-là il termina sa grande eau-forte des *Sources de Royat*, et l'éditeur Curmer fit paraître un *Paul et Virginie* illustré par tous les jeunes talents marquants.

Je vais mentionner d'abord ses lithographies.

Curieux de tous les moyens nouveaux, admirateur passionné des lithographies de Géricault, de Charlet, de Delacroix, de Bonington, Huet avait tenté, dès 1825, de dessiner sur pierre. Il croqua sur des feuilles en largeur des séries très-variées de caprices, de paysages, de marines, de petits

4. Voici quelques renseignements sur les compositions de Paul Huet qui ont été reproduites. Cette liste est, je présume, incomplète. Si quelqu'un de mes lecteurs avait quelques renseignements à y ajouter, je lui serais cordialement reconnaissant de m'en faire part. Quelques soins qu'on y apporte, les travaux sur les contemporains ne sont jamais que des ébauches incomplètes.

Salon de 1831. *Une Boutique à Rouen*, bois dessiné par Huet et gravé avec infiniment d'esprit et de couleur par Porret, dans le *Salon de 1831*, de Gustave Planche.

1834. *Vue générale d'Avignon et de Villeneuve-lès-Avignon*, dans le *Musée* d'Alexandre Decamps. Dans les exemplaires de choix, épreuve de l'eau-forte originale; dans les exemplaires courants, transport sur pierre lithographique de Delaunois. — *Vue du château et de la ville d'Eu*, lithographie originale dans *l'Artiste*, t. III. Le tableau appartenait au duc d'Orléans.

1836. *Souvenir d'Auvergne*, lithographié par Menut Alophe dans *l'Artiste*. Le tableau a été presque brûlé dans l'atelier de Paul Huet, qui l'a repeint en partie.

1838. *Coup de vent, souvenir d'Auvergne*, lithographié par Menut Alophe dans *l'Artiste*.

1840. *Vue du château d'Arques à Dieppe*, gravé au burin par Lepetit dans *l'Artiste*, 2^e série, t. V.

1841. *Intérieur de forêt*, eau-forte de Louis Marvy pour *l'Artiste*. — *Un Torrent en Italie*, lithographié par Baron. — *Le Lac*, paysage composé, effet de crépuscule, lithographié par Français pour les *Beaux-Arts*.

1852. *Soir d'orage*, dessin original sur bois pour le *Magasin Pittoresque*, t. XX.

1859. La *Cathédrale normande* et la *Rivière normande*, bois publiés par *l'Illustration* en septembre 1858, d'après deux des huit superbes panneaux que Huet a peints pour le salon de M. Lenormand, propriétaire d'une fabrique en Normandie.

1865. Croquis original d'un de ses paysages publié dans *l'Autographe*, avec une lettre caractéristique.

personnages: cela s'appelait des *Macédoines*. Elles ne parurent à Paris chez Rittner et Goupil et à Londres chez Charles Tilt qu'en 1827. On y trouve, à l'état embryonnaire, plusieurs des compositions qu'il peignit depuis. Cette même année, pour les mêmes éditeurs, une autre suite de douze *Paysages*¹ en largeur fut imprimée par l'excellent lithographe Motte, avec un velouté dans les noirs, une finesse dans les demi-teintes, un éclat dans les coups de jour qu'on n'a point dépassés. — Les *Huit sujets de paysage* eurent pour éditeurs les frères Gihaut. La liberté du crayon, l'habileté du grattoir qui accentue les lumières, la largeur de l'effet décoratif dans un espace très-restreint, rappellent Bonington et sont d'essence plus française. — En revanche, les *Six marines lithographiées d'après nature*, en 1832 (à Paris chez Morlot, à Londres chez Lean), sont plus nettes et d'une inspiration moins originale. Huet a toujours eu avantage à se rappeler. L'étude directe de la nature le gênait visiblement. — Je néglige quelques essais inédits et quelques autres compositions publiées par *l'Artiste*, *le Monde dramatique*, etc. J'arrive aux eaux-fortes².

1. En voici les titres: *les Braconniers, la Maison du maréchal, le Soir, le Clocher de Harfleur, les Ormeaux, le Ruisseau, le Crépuscule, l'Entrée du bois, la Plage, le Matin, Gros temps et la Prairie*. Le second tirage, très-inférieur, a été fait chez Caboche et C^e, et les deux lignes d'adresse des éditeurs ont été effacées.

Huit sujets de paysages, chez les frères Gihaut, n'ont pas de titres.

Voici ceux des six marines d'après nature: *Calme, la Brise, Arrivée des barques, Saint-Valéry-sur-Somme, Environs de Rouen et Souvenirs de Fécamp*.

On trouvera dans le numéro du journal *la Caricature* du 8 novembre 1832 une très-sinistre page qui a pour titre ironique: *Amnistie pleine et entière*, et qui représente un coin du cimetière du Père-Lachaise semé des tombes des prisonniers morts à Sainte-Pélagie.

2. Voici la liste sommaire des quelques eaux-fortes que les amateurs ont quelques chances de se procurer. Outre quelques essais, tels entre autres qu'une intelligente copie du *Paysage aux trois arbres*, de Rembrandt, M. René-Paul Huet possède les cuivres d'une série de grandes planches que Huet semblait avoir exécutées en vue de former un second cahier analogue à celui de 1835. Il promet d'en faire prochainement un tirage de luxe et d'en mettre un certain nombre d'exemplaires dans le commerce. A ce moment seulement on pourra tenter de dresser un catalogue sérieux.

Titre. *Six eaux-fortes, par Paul Huet, publié par Rittner et Goupil, boulevard Montmartre, 15. 1835*. Un jeune garçon aux longs cheveux bouclés, en manches de chemise, étendu sur un tertre gazonné, feuillette distraitement un album. Un lévrier noir est couché devant lui. Un peu d'eau et une longue allée qui s'enfonce sous les arbres. Lapins, hérons qui s'envolent, écureuil grugeant une noisette, oiseaux qui s'égosillent. Tout au fond, des cerfs sur des rochers.

Planche 4. Un Héron, guettant des grenouilles dans un cours d'eau qui fuit sous des arbres énormes. A gauche, un ours en embuscade. — 2. L'Inondation, souvenir de

Huet, nous l'avons dit, avait exposé quelques eaux-fortes en 1834. Elles étaient détachées d'un cahier de six planches mis en vente chez Rittner et Goupil, portant, en moyenne, 35 centimètres sur 25, dimensions adoptées rarement par les aquafortistes, même les plus habiles. Elles tiennent une place importante dans l'œuvre de Paul Huet. Elles indiquent avec quelle ardeur, avec quelle application, avec quelle intelligence l'esprit romantique poussait à tenter toutes les voies. Depuis bien longtemps, depuis les dernières années de vie artiste du XVIII^e siècle, l'eau-forte avait été abandonnée en France. L'école de David n'y pouvait songer. Vers 1820, toute tradition du procédé était perdue, et Eugène Delacroix m'a écrit que c'était un graveur anglais établi à Paris vers 1825, Reynolds, qui lui avait enseigné à faire mordre les rares essais sur cuivre qu'il tenta. L'entreprise de Huet était donc aussi originale que hardie. Son succès fut complet. Après quelques essais, qui ne sont même pas sans valeur, il s'arrêta à un système de coups de pointe menus, rapprochés, donnant, selon la force de la morsure, des noirs très-intenses ou des gris très-tenaces. Ses oppositions de lumière sont franches, bien caractérisées et d'une vibration singulière. On sent circuler la sève; ses gazons, chargés de fleurettes, renouvelleraient le conte de « l'homme qui entendait l'herbe pousser. » Pour ma part, je ne vois, dans l'école moderne, d'eaux-fortes qui puissent se comparer à celles-ci pour le naturel de l'effet, l'élégance du jet des branches, le modelé accidenté des troncs, la poésie aristocratique du site, que celles de l'œuvre de M. Francis Seymour Haden. Mais elles sont plus théâtrales et d'un dessin moins accentué.

Ce cahier causa quelque surprise. Mais l'article le plus important fut provoqué, en 1838, par les *Sources de Royat*. Gustave Planche consacra à cette eau-forte, qui a presque un mètre de hauteur, un article spécial

l'île Séguin et du parc de Saint-Cloud. La nature est encore en tourmente. Une large ondée tend son rideau gris, tandis qu'à gauche le soleil, qui a percé les nuages, frappe la partie inférieure d'un magnifique bouquet de hêtres. — 3. Une Maison de garde, sur la limite d'un grand bois en Normandie. — 4. Une Chaumière, au pied d'un bouquet d'arbres et devant une mare. — 5. Un Braconnier à l'affût sur le tronc d'un énorme saule pleureur qui surplombe une rivière aux rives boisées. — 6. Un Pont dans les Pyrénées, enjambant un torrent.

On trouvera encore dans le *Musée* d'Alexandre Decamps la *Vue d'Avignon*; dans les *Beaux-Arts*, de L. Curmer, t. II, le *Midi*, superbe paysage composé, dont une baigneuse entrant dans l'eau limpide d'un lac ombreux forme l'épisode; dans le *Bulletin de l'Ami des arts*, un croquis, un *Chevreuil broutant sous bois*; dans la *Société des aquafortistes*, des *Vaches sur la lisière d'une forêt*, et dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXIII, p. 338, une *Vue prise dans le bois de La Haye*.

dans la *Revue des Deux Mondes* (1^{er} février 1838). L'eau, qui bondit, se brise, écume à travers les rochers en pente roide, le terrain mouillé, les maisons qui s'étagent, le ciel surtout, léger malgré le ton monté qu'exigeait le rendu des objets opaques, tout est vraiment surprenant dans cette planche, qui chez nous n'avait pas de précédents. L'eau-forte, sortie du croquis, abondant un grand cuivre, présente d'énormes difficultés. Les remorsures successives, les retouches au burin, les harmonies données par la pointe sèche sont des choses de métier, ardues pour tout le monde, décourageantes pour un peintre. Après ce grand effort, Paul Huet se reposa. Mais son exemple ne fut pas stérile. Marvy, Charles Jacque, Daubigny, s'intéressèrent au procédé et le poussèrent aussi loin que possible. De nos jours, l'eau-forte a menacé un instant de tourner à l'épидémie.

Les dessins sur bois que Paul Huet a semés dans le *Paul et Virginie* édité par L. Curmer (1838) ne sont pas moins remarquables que ses eaux-fortes. Découpés, collés sur une marge blanche, ils forment de petits tableaux d'une coloration audacieuse et réellement forte. Paul Huet n'intervient que dans la seconde moitié de ce curieux volume. On l'appela pour seconder L. Marville et Français, qui préparaient les paysages dans lesquels les Johannot intercalaient d'assez mièvres figurines. Huet s'assura de suite une place indépendante. Il choisit les marines. *L'Ouragan*, *le Rocher des adieux*, *la Mer*, avec un vol de mouettes dont les ailes décrivent sur les nuages d'orage de grands paraphe clairs, un *Vaisseau* marchant au soleil levant toutes voiles dehors, l'*Océan* déferlant avec rage contre la base de ce *Cap malheureux* que le Saint-Géran n'avait pu doubler, la veille de son naufrage, ces motifs, dans lesquels l'action ou le pathétique étaient scrupuleusement puisés dans la nature pour marcher de pair avec le texte de Bernardin de Saint-Pierre, sont des merveilles d'effet, de bruit, de mouvement. Ils sont très-supérieurs à ceux d'Eugène Isabey. Huet, dont la touche a souvent été flottante, était tout à fait net dans ses dessins sur bois; aussi les bons graveurs l'ont-ils étonnamment traduit. — Dans *la Chaumière indienne*, Paul Huet n'a qu'une dizaine de bois, Meissonier s'étant réservé avec Steinheil et Français la presque totalité de l'illustration. Un de ces dessins est un chef-d'œuvre d'énergie et de vérité pittoresque; c'est une allée de bambous battue par le typhon : les eaux du Gange sortent de leur lit et heurtent les troncs noueux, l'avenue ondoie, se tord, se renverse, se relève en gémissant. La scène ainsi comprise est du plus haut dramatique, quoique l'élément pittoresque soit seul en jeu.

Huet fut décoré le 22 juin 1841. La révolution de février et les événe-

ments qui la suivirent n'altérèrent point son respectueux dévouement pour la famille d'Orléans. Il avait été accueilli avec une familiarité très-touchante par le duc de Montpensier et il avait été nommé professeur de dessin de la duchesse d'Orléans; mais c'était sans que cela coûtât rien à ses principes, qui étaient d'une indépendance absolue. David d'Angers a modelé son médaillon. Les hautes amitiés qui l'ont suivi jusqu'au dernier jour, qui ont pris avec émotion la parole ou la plume à propos de sa mort, font foi de ses convictions.

En 1840, Huet avait fait un voyage en Italie. Il y retourna plusieurs fois. Il alla à Rome, à Florence. Il s'établit même à Nice pendant plusieurs hivers pour rétablir sa santé plutôt mal équilibrée que faible. J'ai vu toutes les études à l'aquarelle ou à la plume qu'il fit à ces différentes stations. Elles sont d'un beau caractère, mais elles n'ajoutent rien à l'âme de son œuvre. Il était par la rêverie agissante, par l'amour du brouillard et des longs crépuscules, par l'attrait qu'offrait à son caractère un peu sauvage le spectacle de la nature troublée, il était essentiellement un homme du Nord. Ses voyages en Hollande, sur les canaux, le long des dunes de la mer du Nord, le charmèrent. Il ne visita l'Angleterre que vers la fin de sa vie.

Au Salon de 1848, il obtint une médaille de première classe. Il en reçut une aussi à la suite de l'Exposition universelle de 1855. *L'Inondation de Saint-Cloud*, un des meilleurs tableaux de tout son œuvre, et qui heureusement fut acquis pour le musée du Luxembourg, frappa vivement le jury. Eugène Delacroix, qui était d'une politesse raffinée, mais peu louangeur, lui écrivait ce billet le 21 avril : « Mon cher ami, je crois vous faire quelque plaisir en vous parlant de celui que m'ont fait vos tableaux à l'Exposition. Votre grande Inondation est un chef-d'œuvre. Elle pulvérise la recherche des petits effets à la mode; votre Rivière fait également fort bien, et ils sont tous les trois placés de manière à ce qu'ils se donnent une vigueur mutuelle. J'espère que vous serez content de ce que tout le monde vous en dira; car mon jugement est celui que j'ai entendu porter par tous ceux qui vous ont vu. » Delacroix avait fait placer un des paysages de Paul Huet parmi ses propres œuvres. C'était un honneur écrasant. M. Théophile Gautier, dont les jugements empruntent une forme si ample pour revêtir un sens critique si juste, a dit excellemment de Huet, à propos de ses envois à cette Exposition universelle : « Sa manière se rapproche un peu des décorations d'opéra par la largeur des masses, la profondeur de la perspective et la magie de la lumière. »

M. Th. Thoré, qui a tant aidé l'école moderne pendant sa période de

lutte et de gloire, a marqué aussi dans ses anciens Salons de la sympathie pour Paul Huet. Et Charles Baudelaire a écrit dans son *Salon de 1859*, récemment réimprimé : « Ça et là, de loin en loin, apparaît un talent libre et grand qui n'est plus dans le goût du siècle, M. Paul Huet, par exemple, un *Vieux de la Vieille*, celui-là ! (Je puis appliquer aux débris d'une grandeur militante comme le *Romantisme*, déjà si lointain, cette expression familière et grandiose ¹. »

Il a manqué à Paul Huet, ainsi qu'à presque tous les peintres qui suivaient les mêmes voies que lui, l'occasion d'élargir et d'épurer ses facultés natives par le mâle effort de la peinture décorative. C'était par là que ces maîtres mouvementés, pleins d'imagination, atteignant par le sentiment et la science des colorations le style qu'une autre école cherchait dans la silhouette et la forme, c'est par là que Decamps, Th. Rousseau, Corot, Dupré, Huet, auraient pu doter la France d'œuvres autrement viables que leurs tableaux de chevalet. Tous sortaient de chez des maîtres qui leur avaient fait suivre des études d'après la nature humaine. Ils joignaient à cette éducation, qu'on leur a si longtemps niée en ne s'attachant qu'à dénigrer leurs œuvres de lutte, ce sentiment de la nature qui fait l'originalité et la variété. L'école de peinture de 1830 n'a pas pu donner ce que donnait l'école littéraire. C'est, à en juger par l'infériorité du mouvement soi-disant réaliste qui lui a succédé, et qui flotte aujourd'hui sans pilote et sans but, un malheur irréparable.

En l'absence du gouvernement, dont l'action en ces matières fut souvent paralysée, les municipalités et les particuliers auraient dû prendre l'initiative des décorations sur place. Ainsi firent les seigneurs et les marchands dans les républiques italiennes, et l'on sait l'honneur qui a rejailli sur leurs noms pour s'être montrés les Mécènes des grands artistes de leur temps. Un modeste fabricant de la Normandie, M. Lenormant, demanda, en 1858, à Paul Huet, toute la décoration d'un salon. Huit grands panneaux, strictement combinés pour la place qu'ils devaient occuper et la lumière qu'ils devaient recevoir, ont prouvé combien le talent de Paul Huet se sentait à l'aise dans un mode de peinture où la largeur de l'exécution doit primer. Ils ont pour titres *les Fabriques*,

1. Les limites dans lesquelles je dois rester dans cette étude, que je fais aussi résumée que possible, m'empêchent de puiser dans les lettres intéressantes à tous les titres de Paul Huet. M. Ernest Chesneau en a publié quelques-unes dans le *Constitutionnel* (26 janvier, 2 et 10 février 1869). M. René-Paul Huet a l'intention de recueillir et de publier un jour les plus importantes. La nature fine, timide et aimante de Paul Huet s'y révèle à chaque ligne; son esprit vif et orné s'y marque par de singuliers bonheurs d'expression.



INONDATION DE SAINT-CLÉMENT. PAR F. A. H. (Musée du Luxembourg.)

le Vieux château féodal, les Herbages, le Gué et la Chaumière, le Ruisseau, la Rentrée au port, la Cathédrale et la Vie de château. On voit combien les thèmes sont variés. Les scènes de nature sont exquises; mais ce qui surtout est frappant, c'est le goût et la facilité avec lesquels sont dessinés les personnages. Paul Huet n'avait point perdu le sens de ses études à l'atelier de Guérin et de Gros. Un de ses tableaux, composé dans le goût des derniers Turner, a pour titre *les Rives fortunées* et offre au premier plan une scène mythologique. A plusieurs Salons, du reste, il envoya des figures; mais, autant que je me les rappelle, elles étaient inférieures à celles qui animent ces compositions et en précisent l'intention générale.

Paul Huet eut un certain nombre de tableaux achetés par l'État. Ils sont un peu partout, dans les musées de province, dans les châteaux impériaux, dans les salons de réception des ministères. Le Luxembourg n'expose de lui que *l'Inondation de Saint-Cloud*. Nous y avons vu pendant de longues années une *Lisière de forêt*, dont les masses imposantes et les colorations énergiques accusaient la période caractéristique de sa première manière. Peut-être serait-il temps de nous le rendre.

A partir d'une certaine époque les acquisitions cessèrent. A l'Exposition universelle de 1867, on lui fit la cruelle injure de n'accrocher que la moitié des tableaux qu'on lui avait demandés. Il obtint cependant une première médaille.

Malgré ses succès incontestés aux derniers Salons, à la surprise générale, il ne put passer officier dans la Légion d'honneur. « Je n'ai jamais su faire nos affaires, écrivait-il à un ami, et je n'apprendrai guère aujourd'hui. Une fierté maladroite, un mouvement de timidité un peu orgueilleuse (l'orgueil, vous le savez, marche derrière la timidité) a indisposé contre moi une des rares influences qui me veulent quelque bien, et j'ai su, d'un homme bienveillant, me faire un ennemi que je sens d'une façon indéfinissable, comme certain air qu'on ne touche pas. Je ne puis aujourd'hui que demander un peu de calme et de santé pour mettre à profit les dernières années qui me restent et ne point souffrir d'une persécution qui se fait sentir dans les petites occasions. Ce qu'il faut surtout, c'est la santé, le bonheur de ceux qui nous entourent. »

Cette santé qu'il désirait pour lui et pour les siens, il ne la reconquit jamais complètement. De taille moyenne, un peu voûté, le visage couperosé s'enlevant en vigueur sur une barbe très-blanche, il paraissait fatigué avant l'âge, et toute son énergie était dans l'éclat de ses yeux fins, hardis et timides à la fois. Cependant rien ne faisait prévoir le

coup qui l'enleva brusquement à ses amis et à sa famille. Il tomba, le 9 janvier 1869, foudroyé par une attaque d'apoplexie.

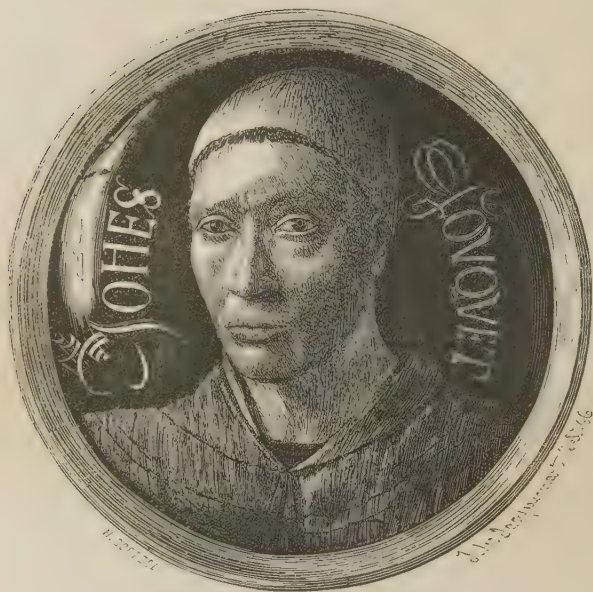
Paul Huet restera par ses œuvres; il marquera surtout dans l'histoire de l'art de notre époque, par la part qu'il a prise aux premiers mouvements de la renaissance romantique. Il est le premier de nos paysagistes lyriques. Il y avait en lui plus du précurseur que du révolutionnaire. Par les épisodes qu'il introduisait dans ses compositions, par la tendance à l'effet, il s'est montré plus littéraire que hardiment paysagiste. Il a plutôt cherché des sujets de composition qu'il ne s'est abandonné à la grandeur, à l'autorité du spectacle. Mais il a été à sa date audacieux et sincère. On n'oubliera pas que les puissantes frondaisons de Théodore Rousseau et de Jules Dupré ont poussé dans le sol qu'a déblayé et labouré Paul Huet.

PHILIPPE BURTY.



LES
COLLECTIONNEURS DE L'ANCIENNE FRANCE¹

NOTES D'UN AMATEUR



JE n'ai guère parlé jusqu'ici que de la cour, mais la province n'était pas restée en arrière. Rouen, Lyon, Tours, Dijon, Troyes, dont les écoles avaient si résolûment tenu tête à l'invasion italienne, comptaient aussi dans leur sein un grand nombre de curieux, les uns chercheurs de belles antiques, comme Georges d'Armagnac à Rhodéz, le cardinal Granvelle et Boissard

à Besançon, Poldo d'Albenas à Nîmes, Guillaume du Choul à Lyon ; les autres grands amateurs de livres, comme les religieux de Cîteaux, de Cluny, de Fleury, de Luxeuil, qui avaient profité de la découverte de l'imprimerie pour décupler leurs richesses. Du même coup, une foule de bibliothèques privées sortaient de terre, et j'aurais fort à faire s'il me fallait en dresser la liste. Car, il faut le dire à l'honneur de l'esprit français, la mode, qui atteint chez nous tant de choses, a toujours respecté le goût des livres. Louis XII et les Valois, Diane de Poitiers et Catherine de Médicis, la reine Margot, le connétable de Bourbon, Ramus, Amyot,

1. Voir le précédent numéro.

d'Urfé, de Thou, etc., ont aimé passionnément les livres et les ont fait habiller avec un art extrême par nos relieurs, les premiers du monde, pour le dire en passant ¹.

Qui ne connaît les reliures de Grolier? Ce que l'on sait peut-être moins, c'est que Grolier était un curieux dans toute l'acception du mot, un esprit aimable et délicat, qui cherchait le beau sous toutes ses formes: livres, marbres, bronzes, antiques, médailles, tout était trié sur le volet.

« J'ay esté encores plus esmerveillé, et non sans cause, dit un contemporain ², de l'industrie de M. le thresorier Jean Grollier demourant à Paris, homme noble et docte... pour ce qu'il ha amassé un nombre presque infini de pieces d'or, d'argent et de cuiure, petites et grandes, toutes entieres sans estre gastees, dignes d'estre accomparees à grans thresors. Ce qui lui ha donné un bruit par-dessus les autres, avec la bonté et vivacité de son esprit orné de doctrine, dont il s'est acquis ceste tant belle science. Dauantage est à louer, de ce (combien qu'il soit assez aymé et honoré sans cela) qu'il met toute diligence d'acquérir de tous costez toutes sortes d'anciennes figures, tant de cuiure, que de marbre, y employant gens expressément, pour en retirer de tous endroits, les plus singulieres : desquelles il ha un nombre merueilleux, et principalement de medaillons qui valent une richesse infinie. Il n'est seulement recommandable pour icelles antiquitez, mais aussi fort louable, pour une très grande multitude de liures, tant grecs que latins. »

Une partie de ce splendide recueil a eu le rare privilège d'échapper au naufrage, et ses épaves se retrouvent encore à la Bibliothèque et dans quelques collections privées. Mais combien ont eu cette fortune? Que de cabinets disparus sans même laisser un souvenir! Que d'amateurs ignorés! Quel était, par exemple, cet inconnu qui s'avisa, l'homme intelligent, d'enterrer pieusement près de Châlons le plus pur de sa collection, dix-huit figurines de bronze antique d'un travail exquis, que la Bibliothèque compte aujourd'hui parmi ses plus rares merveilles? Hélas! les bonnes fortunes comme la trouvaille de Châlons ne se renouvellent guère.

Si du moins l'histoire ne faisait pas défaut; si nous avions pour le xvi^e siècle ce que les Félibien, Sauval, de Piles et tant d'autres ont fait pour le xvii^e; si nous possédions seulement le recueil dont Lacroix du Maine avait réuni les matériaux sous ce titre piquant : « *La recherche des bibliothèques ou cabinets les plus renommez de France (qu'aucuns appellent chambres de merveilles), avec la déclaration des livres rares, médailles, pourtraits, statues ou effigies, pierreries ou autres gentillesces, ou gentilles curiositez qui se voyent ts maisons des princes et autres qui font amas de telles magnificences.* »

1. Mazarin fit venir de Paris tout exprès des artistes pour relier en maroquin plein et doré les livres de sa bibliothèque du mont Quirinal.

2. Jacques Strada, *Epitome du Thresor des antiquitez*, Lyon, 1553.

Mais non ! par une incroyable fatalité, tout conspire contre la Renaissance ; l'histoire ne se soucie guère de l'art, des artistes, et n'en dit mot ; les troubles civils et les guerres de religion dispersent les galeries et anéantissent nos meilleurs chefs-d'œuvre ; et, du seul livre qui pouvait nous en parler, que reste-t-il ? Le titre ¹.



Avec Henri IV, la curiosité reprend haleine. Ce prince avait lui-même un goût particulier pour les pierres gravées ; l'homme pratique se retrouve partout. A la tête de son cabinet de Fontainebleau était un gentilhomme provençal, Rascas de Bagarris, antiquaire fort distingué et *cimeliarque du roi* ². N'oublions pas que ce sont les médailles et les antiques de Bagarris, acquises par Henri IV, qui ont formé, avec les débris des cabinets du roi et de Catherine de Médicis, le noyau de la collection actuelle des médailles.

Un autre antiquaire, le savant Peiresc, envoyait ses courtiers dans le monde entier. « Aucun navire n'entrait dans un port français sans amener pour son cabinet quelque rareté d'histoire naturelle, des marbres antiques, des manuscrits coptes, arabes, hébreux, chinois, grecs, des fragments trouvés dans les fouilles de l'Asie ou du Péloponnèse ³. »

Gabrielle d'Estrées, si l'on en juge par son inventaire, n'était pas moins curieuse de pierres gravées que son royal amant. « Enfin, dit M. Vitet ⁴, on nous envoyait des bords de l'Arno une nouvelle reine pour qui les tableaux étaient devenus un luxe nécessaire, et qui allait faire de l'amour de la peinture la vertu obligée des courtisans. »

Quittons Marie de Médicis, qui nous a valu Rubens et le Luxembourg, pour donner un coup d'œil au cabinet d'armes de Louis XIII, aux élégantes et chastes reliures d'Anne d'Autriche, aux médailles et aux livres de Gaston d'Orléans ⁵, dont la Bibliothèque a hérité après Louis XIV,

1. Dom Jacob, dans son *Traité des Bibliothèques*, dit que la mort empêcha Lacroix du Maine de mettre au jour cet ouvrage.

2. Le cabinet du roy, *cimeliarchium*, qui a la clef du cabinet, *cimeliarcha* (Dictionnaire françois-latin de Rob. Estienne, 1549).

3. D. Jacob. *Traité des Bibliothèques*.

4. Eustache Lesueur.

5. Gaston hérita du Luxembourg. Il avait installé sa bibliothèque « au bout de cette admirable galerie, où toute la vie de la feüe reine Marie de Médicis a esté dépeint par

à l'orfèvrerie de Richelieu ¹, aux tableaux du maréchal de Créquy et du président Lambert, à la bibliothèque de Séguier,

A celle Séguier chancelier
Pauvre et riche y vont estudier ²;

Voici le siècle de Louis XIV.

Jusqu'à ce moment nous avons un peu voyagé à la découverte, fouillant de droite et de gauche dans un petit nombre de documents pour retrouver notre chemin. A partir de Louis XIV, tout change d'aspect; on est en pays connu, les routes sont frayées et les guides ne manqueront pas. Félibien, Sauval, Germain Brice, les Mémoires du temps, les historiens même sont pleins de détails précieux. Dom Jacob (*Traité des bibliothèques*, 1644) donne les noms de cent dix amateurs de livres et de curiosités demeurant à Paris; une Mazarinade fait connaître soixante-treize « célèbres bibliothèques » en 1649 ³; Spon a dressé la liste des quatre-vingt-cinq principaux cabinets de Paris en 1673 ⁴; enfin de Blegny, dans son *Livre commode* pour l'année 1693 ⁵, compte cent trente-quatre *fameux curieux*. Cent trente-quatre collections pour Paris seulement à une époque où la population était le tiers à peine de ce qu'elle est aujourd'hui! voilà certes un chiffre qui donne à penser, et déjà le lecteur demande grâce.

Qu'il se rassure : l'histoire des curieux du grand siècle mérite une étude à part; mais ce n'est point ici sa place. Nous nous contenterons, si vous le voulez bien, d'un aperçu, et le bon de Marolles va se charger lui-même de nous le faire ⁶ :

l'excellent ourrier Rubens; les tablettes en étaient « toutes couvertes de velours vert, avec les bandes de mesme estoffe, garnies de passemens d'or, et les crespines de mesme : toute la menuiserie qui se void est embellie d'or et de riches peintures. » (Dom Jacob). Relégué à Blois, le duc d'Orléans joignit à sa bibliothèque un riche médaillier, des tableaux, des estampes, des pierres gravées, des collections d'oiseaux et d'insectes; enfin il forma dans ses jardins un musée de plantes vivantes indigènes et exotiques. Le tout fut légué à Louis XIV, et réparti plus tard entre le Louvre et les jardins du roi.

1. Le palais cardinal fut donné à Louis XIII par Richelieu « avec huit tentures de tapisseries, dit Germain Brice, cinq cens mille écus d'argent comptant, un buffet d'argent cizelé pesant trois mille marcs, un grand diamant taillé en cœur, et sa chapelle enrichie de diamans, composé d'une grande croix, de deux chandeliers, d'un calice et de deux burettes. Toutes ces pièces estoient d'or et garnies de diamans, un ciboire aussi d'or avec des rubis, de même qu'un reliquaire de Saint-Louis. »

2, 3. Rymaille sur les plus célèbres bibliothèques de Paris. (1649).

4. Cette liste vient d'être réimprimée par les soins de l'Académie des Bibliophiles.

5. *Gazette des Beaux-Arts*, t. I.

6. Onzième discours : *de l'Excellence de la ville de Paris*, etc. Amsterdam, 1755.

« Mais afin d'achever cette longue déduction par quelque chose qui mérite qu'on s'y arrête, qu'on se donne la peine de voir les cabinets de ceux qu'on appelle curieux. Il y en a plusieurs dans Paris de tableaux très-exquis, tels que ceux de M^{me} la duchesse d'Aiguillon, de M. de Liancourt, de M. le marquis de Sourdis, de M. de la Vrillière, de M. de Créqui, de M. du Houssay et de M. de Chantelou. Il y en a de tableaux, de taille-douces et de livres choisis, tels qu'étoient ceux de Claude Maugis, abbé de Saint-Ambroise, de M. le baron d'Ormeille et du sieur Kervel; il y en a de médailles d'or, d'argent et de cuivre, de figures en bronze, de camaïeux, de basses-tailles et de carnaïoles antiques, avec des peintures exquises, tels qu'étoient ceux des sieurs des Nœuds, Goilar, secrétaire du roi, Gaud, Bretagne, et à présent ceux de M. de Sève, prévôt des marchands, et de Jean Tristan, sieur de Saint-Amant et du Puy-d'Amour, l'un des plus savants hommes qui fût jamais dans la connoissance des médailles et des antiques, comme il en a donné des marques bien assurées dans les trois volumes de ses illustres *Commentaires historiques*; aussi bien que Guillaume de Choul dans son livre de la religion des anciens Romains; mais par-dessus tout cela le cabinet royal de Mgr le duc d'Orléans est merveilleux en ce genre-là; comme ceux de M^{me} la duchesse d'Aiguillon et de M^{me} de Chavigni souffrent peu de comparaison pour la magnificence des cristaux, des lapis, des agates, des onyces, des calcédoines, des coraux, des turquoises, des aiguës-marines, des amétystes, des escarboucles, des topazes, des grenats, des saphirs, des perles et des autres pierres de grand prix qui y sont mises en œuvre dans l'argent et dans l'or, pour y former des vases, des statues, des obélisques, des écrans, des miroirs, des globes, des coffins, des chandeliers suspendus et autres choses semblables; de sorte que l'on pourroit dire en quelque façon qu'il ne s'en perdit pas tant au sac de Mantoue qu'il s'en trouve en ces lieux-là, tant la magnificence y éclate, quoique ce soit avec beaucoup moins de lustre que la vertu des deux admirables personnes qui les possèdent.

« Parlerai-je après cela des autres cabinets qui sont dans Paris? Il y en a qui ne sont que de taille-douce, comme celui de M. de l'Orme, où il a fait une dépense très-considérable; celui de feu M. de la Méchinière et le mien, où j'en ai ramassé plus de quatre-vingt mille différentes. D'autres sont de taille-douce et de dessins à la main des plus excellents peintres, tel qu'étoit le cabinet du feu sieur de la Noue.... Il y a d'autres cabinets de curieux dans Paris qui ne sont que de petites figures de pierres, tel que celui de M. Feydeau, chanoine de Notre-Dame. Il y en a qui ne sont que d'anneaux, d'autres que de coupes de calcédoine ou d'albâtre et de vases de cristal, de porcelaine et de terre sigillée. J'en ai vu qui n'étoient que de verre de diverses couleurs, comme celui de feu M. l'abbé de Louvois; d'autres ne sont que de lames, de fusils, de carquois, de dards et de traits empennés; d'autres ne sont que de livres et d'instruments de mathématiques, dont Ferrier et Blondeau sont des artisans non pareils; quelques-uns ne sont encore que de ciselures; et celui de M. de Montmort, maître des requêtes, se peut dire composé de toutes ces choses-là; mais les galeries de M. le cardinal de Mazarin, ornées de cent cabinets merveilleux, sont encore remplies de statues antiques de marbre, de bronze et de porphyre, de tapis de Perse d'une longueur prodigieuse, de tapisseries très-riches et de tableaux qui n'ont point de prix. »

Quatre cents antiques, cinq cents tableaux de maître, sept Raphaël et cinquante mille volumes. « Il faut donc quitter tout cela », s'écriait dou-
loureusement le cardinal quelques jours avant sa mort. Il adorait l'argent

pour le moins autant que les arts et collectionnait un peu à la façon de ses aïeux, les Italiens de l'antiquité. Une Mazarinade l'accuse même de « faire trafic, par l'intermédiaire d'un sien domestique, de livres qu'il faisoit venir de Rome, de tables d'ébène et de bois de la Chine, de tablettes, de cabinets d'Allemagne, de guéridons à tête de More et autres curiosités qui se vendoient publiquement dans une salle de l'hôtel d'Estrée qu'il avoit loué pour ce sujet. »

Les collections d'histoire naturelle, d'instruments de physique, etc., furent très à la mode sous Louis XIV, et ce goût s'est maintenu pendant tout le XVIII^e siècle. Aujourd'hui les recueils de ce genre ont disparu pour la plupart, absorbés par nos grandes collections publiques. Quant au reste, le curieux n'a pas changé; il est encore aujourd'hui ce qu'il était jadis. De Marolles citait tout à l'heure avec éloge quelques cabinets de *menue curiosité*; il ne faudrait pas cependant aller trop loin sur cette pente. Sans doute les prédilections de chacun dépendent de son tempérament, de ses aptitudes, de ses fantaisies même; André Boulle aimera surtout les dessins et les estampes, Lamoignon les médailles, et le savant Bégon les antiquités égyptiennes. Colbert et Jabac feront de l'éclectisme et collectionneront les œuvres de toutes les écoles, sans parti pris; tandis que de Chantelou, l'ami fidèle, n'admettra que les Poussin : rien de mieux. Que Tavernier se forme un cabinet de pierres fines et d'objets indiens; que Le Nôtre, qui a pourtant de forts bons tableaux, se passionne pour les *vernissés de la Chine*, passe encore. Mais, de grâce, que la curiosité ne descende pas à des vécilles, et qu'on ne s'amourache pas de *manches de couteaux en agate*, comme le faisait, il y a deux siècles, un certain M. Tourtat¹.

La curiosité jalouse et ombrageuse est encore une faiblesse de vieille date :

Les livres de des Roches ont belle couverture,
Mais leur maître n'en donne science ni lecture².

L'abbé des Roches peut donner la main à Jacques Cordeau, surnommé le *Bibliotaphe*, et à ce Gosseau dont parle Spon, et qui possédait « une curiosité *invisible* de fort beaux livres d'estampes. » Tous les Gosseaux sont-ils morts? Il paraît que non, et la curiosité compte encore, dit-on, des sérails à Paris et en province³.

1. Spon cite encore M. de Blois, attaché d'ambassade, et M. Tribou, qui font collection de *couteaux de Turquie*.

2. La Rymaille, etc.

3. Germain Brice dit à ce propos (3^e vol, p. 295) : « Il peut y avoir encore (à Pa-

Le seul, j'imagine, qui n'ait pas fait école est le voyageur Vaillant; mais en vérité c'était un terrible amateur.

Comme Paul Lucas, comme Antoine Galland ¹, Vaillant courait le monde à la recherche d'antiques pour le compte de Louis XIV et pour le sien. Il venait d'échapper des mains d'un corsaire algérien qui l'avait dévalisé et retenu prisonnier, lorsque, à son retour en France, il aperçoit un nouveau corsaire. Cette fois Vaillant n'hésite pas et avale résolument une vingtaine de médailles d'or qui lui restaient. Il en fut quitte pour la peur et parvint à gagner Marseille sain et sauf. « Mais, dit un de ses biographes ², les médailles qu'il avait avalées et qui pesaient cinq à six onces l'incommodaient beaucoup. Il consulta sur ce qu'il avait à faire deux médecins qui ne purent pas s'accorder sur le remède. Heureusement la nature vint à son secours, et il avait recouvré plus de la moitié de son trésor quand il arriva à Lyon. Il alla revoir dans cette dernière ville Dufour, un curieux de ses amis, à qui il conta ses aventures, et n'oublia pas l'article des médailles. Il lui montra celles qui lui étaient déjà revenues, et lui décrivit celles qu'il attendait encore. Parmi ces dernières était un Othon qui fit tant d'envie à son ami qu'il lui proposa de l'en accommoder. Vaillant y consentit pour la rareté du fait et heureusement il se trouva le jour même en état de tenir son marché. »



Au XVIII^e siècle, la curiosité débute brillamment. Crozat, l'un des plus illustres collectionneurs de France, vient s'installer rue de Richelieu (en 1704) ³, avec dix-neuf mille dessins, quatre cents tableaux, mille quatre cents pierres gravées, des terres cuites, des estampes et le reste ⁴; de Gaignières (encore un beau nom) met la dernière main à sa collection avant de la léguer à la Bibliothèque; Baudelot complète son cabinet d'antiques

ris) d'autres singularités; mais comme elles se trouvent chez des particuliers qui ne se soucient pas qu'on le sache, on a jugé à propos de n'en rien dire, pour épargner aux curieux la peine d'aller demander à les voir, au hazard d'être refusés, comme il arrive très-souvent, par la bizarrerie ou par l'impolitesse de ceux à qui elles appartiennent. »

1. L'auteur des *Mille et une Nuits*. Il légua tous ses manuscrits au roi en 1715.

2. M. Weïss, *Biogr. univ.*

3. Éd. Fournier, *Paris démolé*, p. 249.

4. Les pierres gravées de Crozat furent vendues après sa mort, et, d'après ses intentions généreuses, au profit des pauvres. Le duc d'Orléans en fit l'acquisition.

en achetant à la succession Thévenot les fameuses inscriptions grecques rapportées par le marquis de Nointel ¹ ; la comtesse de Verrue arrive à Paris avec un budget de cent mille livres par an pour son cabinet ; « ses passions l'avaient faite un instant célèbre, ses livres et ses tableaux lui ont donné l'immortalité ². »

La galerie du duc d'Orléans était alors dans tout son éclat. Ce recueil, le plus splendide peut-être que la France ait jamais possédé, comprenait quatre cent quatre-vingt-cinq tableaux italiens de la plus grande beauté et de la plus exquise conservation, trois Léonard, douze Raphaël, vingt-sept Titien, dix-neuf Paul Véronèse, sans compter la fine fleur des écoles hollandaise et flamande. Le régent avait passé vingt ans à écrémer les plus célèbres collections de l'Europe, celles de Richelieu, de Mazarin, de Christine de Suède, des Chigi, du chevalier de Lorraine (personnage de fort méchant goût, mais excellent connaisseur). La Vierge de Raphaël, dont la *Gazette* donne aujourd'hui la gravure — un petit chef-d'œuvre — provenait du cabinet Crozat. On sait les destinées de la galerie d'Orléans : le fils du Régent eut le triste courage d'en faire détruire les nudités, et Philippe-Égalité vendit le reste aux Anglais pour un peu plus d'un million ³.

Ces beaux jours ne furent pas de longue durée. Au milieu des excès de l'agiotage et du bouleversement rapide des fortunes, la curiosité change complètement d'allures. Feuilletez le *Trésor* de M. Ch. Blanc ⁴ ; c'est un défilé de ventes, un va-et-vient de collections qui se font, se défont aussi vite que les fortunes. La curiosité ne tient pas en place. La Cour, le Clergé, l'Opéra, le Commerce, la Finance, se la passent de main en main ; la moyenne des ventes est de dix à douze par an, ventes publiques d'une certaine importance, bien entendu, celles-là seules avaient les honneurs du catalogue ; que serait-ce, si l'on pouvait compter le reste ? « Tous les amateurs, dit un contemporain ⁵, se mêlent de brocantage ». — Voltaire lui-même commanditait le brocantage de l'abbé Moussinet. — « Il n'est guère d'homme à collection qui ne vende et ne troque, soit par inconstance dans ses goûts, soit pour multiplier ses jouissances, soit par amour du gain, soit pour se dédommager sur quelque dupe plus novice du déplaisir de l'avoir été soi-même. »

1. Germain Brice, dans sa description du cabinet de Baudelot, donne des détails sur ces inscriptions et sur leur origine.

2. Jules Janin, *l'Ami des livres*.

3. *Trésor de la Curiosité*, t. II, p. 147.

4. *Ibid.*

5. *Chronique scandaleuse* d'Imbert.

A ce régime, la belle curiosité ne tarde point à s'étioler. De la grande peinture, il n'est plus guère question, elle ennuie; tous ces petits-maîtres mesurent l'art à leur échelle : tableaux de chevalet, miniatures, groupes de porcelaine, tout ce qui papillote et amuse les yeux, les tabatières, les boîtes, les bonbonnières, etc., voilà leur grande passion. « On ne peut dire jusqu'où est allée dans ce siècle la décadence de l'admiration », c'est le mot de Montesquieu, il est sévère; ces petits morceaux ne sont pas tant à dédaigner. Les friandises ont du prix à leur heure, seulement les palais délicats n'y goûtent qu'en passant, et ne s'y attachent pas outre mesure.

Où sont donc les heureux dans la possession, les vrais amoureux? Hélas! on les compte. Le grand Mariette d'abord, — devant ce nom-là toute la curiosité s'incline avec respect, — de Caylus, de Jullienne, l'ami de Watteau, l'expert Gersaint, dont chaque catalogue est un modèle de bon goût et de bon style, son confrère Lebrun, dont nous reparlerons, le chevalier de la Roque, dilettante aimable entre tous, Quentin de Lorangère, de la Live de Jully, Randon de Boisset, quelques autres encore, une minorité convaincue et enthousiaste pour qui une galerie n'est pas un caprice passager, une affaire de vanité, encore moins une opération financière.

A ce petit nombre de fidèles ajoutons les amis des livres. Nous l'avons dit, les bibliothèques furent nos premières et nos plus chères collections. La France a toujours tenu à honneur d'aimer les livres et les lettres, le plus beau fleuron de sa couronne; le grand mouvement littéraire des *xvii^e* et *xviii^e* siècles n'était pas fait pour la décourager.

Aussi, dans la déroute générale, le bataillon des bibliophiles, la vieille garde de la curiosité, soutint dignement son ancienne réputation et ne se laissa pas entamer. Tous mériteraient d'être mis à l'ordre du jour, voici quelques noms au hasard : les ducs d'Estrée et de La Vallière, la comtesse de Verrue et la marquise de Pompadour, le cardinal de Soubise, qui possédait les livres des de Thou, de Boze, Girardot de Préfonds, de Fontette, de Pontchartrain, Turgot, Malesherbes, de Courtenvaux, de Livry, le marquis de Paulmy, qui est tout entier à l'Arsenal avec ses cent mille volumes et ses dix mille manuscrits, Bozerian et Didot, noms chers aux bibliophiles, j'en passe et des plus renommés. La liste des grandes bibliothèques du dernier siècle tiendrait un volume; pour ma part, j'en connais deux à trois cents dont les catalogues sont imprimés, ce qui atteste leur importance. Cette liste, fort incomplète d'ailleurs, ne comprend ni les bibliothèques publiques ou conventuelles, — Paris seul en comptait une cinquantaine, — ni les collections non cataloguées, ni le contingent de la province.

Le ^{xviii}^e siècle fit la fortune des marchands de curiosités, on le devine sans peine. M. Piot a publié, dans son *Cabinet de l'Amateur*, un excellent article sur l'organisation des ventes publiques à cette époque. Je voudrais ajouter un mot sur le commerce proprement dit de la curiosité.

Ainsi les tableaux et les sculptures étaient l'objet d'un monopole rigoureux réservé à la communauté des peintres et sculpteurs, et à ce que l'on appelait « les maîtres-peintres du pont Notre-Dame et du quai de Gesvres » ¹, fort jaloux, paraît-il, de leurs droits. Un grand nombre d'arrêts et de sentences conservaient aux maîtres de cette communauté « le droit qu'ils ont seuls de faire et vendre toutes sortes de tableaux et ouvrages de peinture et sculpture », et défendaient « même aux huissiers ou autres particuliers de faire des ventes publiques de tableaux, si ce n'est en cas d'inventaire ou de saisie » ². Dans ce dernier cas, il fallait encore obtenir la permission du prévôt de Paris et faire signification au syndic de la communauté des peintres à peine de mille livres d'amende et de confiscation. Ces dispositions, qui durèrent jusqu'en 1776, date de la suppression des corporations, furent souvent éludées, et nous avons vu que Mazarin ne s'en faisait pas faute; elles avaient pourtant un bon côté en réprimant les ventes publiques organisées trop souvent par des collectionneurs sans vergogne.

Le monopole de la corporation des peintres était-il limité aux ouvrages modernes? On peut le croire: en tout cas les brocanteurs avaient aussi le droit de vendre « des *tableaux*, des *estampes*, des candélabres, des bras, des girandoles de cuivre et de bronze, des lustres de cristal, des *figurés de bronze, de marbre, de bois et d'autre matière*, des pendules, horloges et montres, des cabinets, coffres, armoires, tables, tablettes et guéridons de bois de rapport et doré, des tables de marbre et autres marchandises et curiosités propres pour l'ornement des appartements » ³.

Les brocanteurs sont bien, on le voit, la souche de nos modernes marchands de curiosités. Ils ne formaient pas jadis une corporation distincte, mais ils dépendaient du corps des *merciers*, « le plus noble et le plus excellent des six corps », dit Savary, et le plus considérable aussi, s'il est vrai qu'en 1557 Henri II passa en revue trois mille merciers parisiens rangés sous les armes. MM. les marchands de curiosités

1. Savary, *Dict. du Commerce*, 1724, Supplément, au mot PEINTRE.

2. *Id.*, au mot PEINTRE. On appelait *inventaires* les ventes après décès.

3. *Id.*, au mot BROCANTEUR.

ignorent sans doute cette brillante origine ; avouons toutefois que la réputation des brocanteurs était assez équivoque. La *Confession publique d'un brocanteur*¹ en dit long sur ce sujet. Millin n'est pas moins explicite : « On considère, dit-il, le brocanteur comme étant à peu près à l'égard des tableaux dont il fait commerce, ce que le cabaretier et le maquignon sont à l'égard des vins et des chevaux ; c'est-à-dire qu'il est taxé justement ou injustement de vendre ou de troquer, le plus adroitement et le plus avantageusement qu'il le peut, des tableaux et des objets d'art souvent déguisés et frelatés ».

Ne soyons pas trop sévères ; le commerce de la curiosité comptait déjà comme aujourd'hui d'honorables exceptions : l'excellent Gersaint, par exemple, Basan, que le duc de Choiseul appelait *le maréchal de Saxe de la curiosité*, Langlier, Donjeux, enfin Lebrun, peintre, expert et garde des tableaux du comte d'Artois. « L'on trouve chez lui, dit Thiéry², un magasin de tableaux de tous les genres, dont il fait commerce avec une distinction particulière. Il fait aussi les catalogues raisonnés des ventes les plus belles, dont on lui fait souvent l'honneur de le charger ». J'aime à croire que ses catalogues étaient rédigés d'un autre style.

Lebrun dirigea avec son frère les dernières ventes du siècle, celles de la duchesse de Mazarin, de l'abbé Leblanc, du comte de Vaudreuil, de Tronchin, de Grimod de la Reynière, etc. Il avait lui-même une collection remarquable, et depuis longtemps, aidé des conseils de sa femme, M^{me} Vigée-Lebrun, il mettait de côté pour son cabinet ce qui lui passait de meilleur par les mains. En 1791, il fallut tout sacrifier. Pauvre Lebrun ! il lui était réservé de suivre jour par jour l'agonie de la curiosité ; les galeries les plus précieuses tombaient autour de lui dispersées aux quatre vents³ ; sa chère collection n'était plus et, pour comble d'amertume, Philippe-Égalité le chargeait, en 92, de négocier avec l'Angleterre la vente de la galerie d'Orléans, une de nos gloires nationales !

Ainsi s'éteignait tristement l'ancienne curiosité française, après trois siècles d'un incomparable éclat.

1. Publiée par M. Piot dans son *Cabinet de l'Amateur*, année 1861-62.

2. *Guide des Amateurs et des Étrangers voyageant à Paris*. 1787.

3. En 1787, on comptait à Paris cent quatre cabinets de curiosités et cinquante-cinq bibliothèques célèbres. Voir Thiéry.



Ici s'arrête notre étude. Il serait facile de mener le lecteur plus loin, de le faire assister à la résurrection de la curiosité sous la Restauration; de là aux collections contemporaines, il n'y a qu'un pas. Mais la promenade est assez longue pour aujourd'hui; j'ai d'ailleurs encore un mot à dire, et je finis..... par où j'aurais dû commencer.

Qu'est-ce qu'un curieux?

Et d'abord le mot lui-même, dans l'acception qui nous occupe, est assez moderne; il n'a pas d'équivalent chez les Grecs ni chez les Latins. Quand Pline parle de la curiosité de son ami Stace, il emploie le mot grec *φιλόκαλος*, ami du beau (une noble image et digne de la Grèce!), *erat φιλόκαλος usque ad emacitatis reprehensionem*; César est un *acheteur intrépide d'antiques*¹, et Trimalchion *donne franchement dans l'argenterie* (« in argento plane studiosus sum »). Il en est de même au moyen âge et à la Renaissance; les *trésors* des grands seigneurs du temps sont leurs cabinets de curiosités.

Le CURIEUX fait sa première apparition, encore incomplète, dans le dictionnaire de Robert Estienne (1531). *Ung homme curieux d'auvoir ou scauoir choses antiques*, qu'il traduit faute de mieux par *antiquarius*. A partir de Lacroix du Maine le mot est fait : *gentillesses ou gentilles curiositez*.

Voilà pour le mot, essayons de définir la chose. Déjà au xvii^e siècle on ne s'entend guère; Ménage avait trouvé un joli mot, — un peu prétentieux, — pour les objets de curiosité, il les appelait des *bijoux savants*, tandis que La Bruyère comprenait dans la curiosité la passion des oiseaux, des pruniers, et de Marolles celle des tulipes et des instruments de mathématiques. Le Dictionnaire de Trévoux serre de plus près la vérité; d'après lui, ce mot est « souvent synonyme de choses rares et curieuses en fait de tableaux, de dessins, d'estampes, marbres, bronzes, médailles, etc., *res singulares, eximiæ, raræ* ». Millin est de cet avis, en ajoutant toutefois *tout ce qui peut piquer la curiosité par la singularité des formes ou des usages*. Mais M^{me} de Genlis, en 1818², persiste encore à comprendre dans la curiosité les collections d'histoire naturelle.

Au moral, même désaccord. On connaît la boutade de La Bruyère : « La curiosité n'est pas un goût pour ce qui est bon ou beau, mais pour ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a et que les autres n'ont point. Ce n'est pas un attachement à ce qui est parfait, mais à ce qui est couru, à ce qui est à la mode. Ce n'est pas un amusement, mais une passion,

1. Suétone, *César*.

2. *Dict. des Étiquettes*.

et souvent si violente, qu'elle ne cède à l'amour et à l'ambition que par la petitesse de son objet. Ce n'est pas une passion qu'on a généralement pour les choses rares et qui ont cours, mais qu'on a seulement pour une certaine chose qui est rare et pourtant à la mode. » Et l'auteur met en scène des figures du meilleur comique et touchées de main de maître; mais sont-ce là des portraits? Portraits de maniaques ou de *faux curieux*, soit, comme ailleurs La Bruyère lui-même, sous le nom de dévots, critique les *faux dévots*.

Gersaint, qui connaissait mieux le terrain, l'a étudié avec beaucoup de finesse dans la préface d'un de ses catalogues¹; pour lui, la curiosité est une belle passion qui « suppose toujours du goût et du sentiment. » Millin est d'un avis tout opposé; « on est connaisseur, dit-il, par étude, amateur par goût et curieux par vanité. » Imbert ajoute : « par spéculation » ce qui, de leur temps, ne manquait pas d'une certaine vérité.

Enfin, l'Académie définit assez dédaigneusement notre personnage : « Celui qui fait amas de choses curieuses et rares, ou celui qui a une grande connaissance de ces sortes de choses. » A ce compte, le malheureux qui passe son temps à recueillir des timbres-poste singuliers serait sur le même pied que les Pourtalès, les de Luynes, les Dusommerard.

Où est donc le curieux que nous cherchons? Un fort bon juge, M. Clément de Ris, considère que « la condition *sine quâ non* pour mériter le titre de curieux est que tous les objets recherchés offrent un intérêt d'art quelconque, un mérite de main-d'œuvre indépendant de la matière². » Cela est fort bien dit; mettons donc à part les collections d'histoire ou d'archéologie *pure*, les cabinets de sciences ou d'histoire naturelle, les objets même dont le *seul* mérite consiste dans la rareté ou la singularité, et la définition est toute trouvée : le curieux sera *l'homme de goût qui aime et collectionne les œuvres d'art*. Livres ou bijoux, peintures ou médailles, statues ou estampes, meubles ou reliures, la forme, la matière, l'époque, l'école, importent peu, du moment que l'œuvre porte une empreinte d'artiste.

Voilà le type, qui se subdivise lui-même en deux grandes familles : — ceux qui ont une croyance, reconnaissent un dogme et s'y tiennent, — et les éclectiques. Quant aux variétés, chacun peut les grouper à sa guise : le mystérieux avec le chercheur de pierre philosophale; le vétéran calme sous le feu des enchères, à côté du conscrit

... Qui croit tenir les pommes d'Hespérides
Et presse tendrement un navet sur son cœur;

1. Catal. Quentin de Lorangère.

2. M. Clément de Ris, *la Curiosité*.

le grandiose qui logerait la Vénus de Milo dans un entre-sol, et le microscopique tombant en extase devant les infiniment petits; l'expansif qui raconte ses bonnes fortunes à tout venant, et le silencieux qui les cache; le rêveur, l'apôtre, l'arrangeur, le fantaisiste, le platonique, etc., etc.; eh! qui pourrait compter les mille et une physionomies de ce monde original et si peu connu? Êtes-vous curieux par tempérament, par étude, par philosophie, par héritage (heureux homme!), curieux de naissance, d'inspiration ou d'expérience, de la veille ou du lendemain, voici votre place; et, dans un coin du tableau, non loin des invalides de la curiosité qui ont payé cher leurs imprudences, nous mettrons, s'il vous plaît, les amoureux de fétiches, les excentriques, les adorateurs de faux dieux, — et le nombre en est grand, — les insensés, les pauvres fous dont parlait La Bruyère. Quelle peinture n'a pas ses ombres? et la curiosité est-elle donc une passion privilégiée, pour être à l'abri des défaillances, des excès, des ridicules même, quand la raison lui fait défaut?

A vous maintenant, ami lecteur, de choisir votre place dans ce cadre. Vous ne manquez pas d'intrépidité, si j'en juge par votre zèle à me tenir compagnie jusqu'au bout; c'est bien. Avez-vous encore la ténacité et l'inébranlable possession de soi-même de l'homme d'Horace? Avez-vous le flair du chien de chasse pour arrêter un chef-d'œuvre comme il arrête un perdreau? Savez-vous attendre, — don précieux! — guetter l'occasion et la saisir au vol, coûte que coûte? Votre goût est-il sûr, sévère, impitoyable? Pouvez-vous diagnostiquer du premier coup la restauration la plus habile, la contrefaçon la mieux réussie? Il n'en faut pas moins aujourd'hui pour arriver; je ne dis rien de la fortune, hélas! vous aurez trop souvent à compter avec elle. Depuis tant d'années, et des quatre coins du monde, une nuée d'accapareurs s'est abattue sur la France et nous dispute à prix d'or nos dernières reliques. Le temps des Sauvageot n'est plus, et quand on trouve encore, — le vieux sol gaulois est si riche, — Dieu seul et les curieux savent ce qu'il en coûte.

Mais aussi que de dédommagements! Quelles jouissances pures, intimes, honorables! Car enfin nous pouvons bien le dire, en réponse aux quolibets des sots et aux dédains maladroits des rudes philosophes, le collectionneur, le vrai, c'est-à-dire l'homme instruit et l'homme de goût, n'est pas seulement un artiste et un thésauriseur égoïste, c'est un bon citoyen. Que serait-il advenu, il y a quatre-vingts ans, des chefs-d'œuvre délogés et disséminés par la Révolution, sans un Lenoir, sans un Du Sommerard, qui furent des collectionneurs avant d'être des fondateurs et des directeurs de musée? Que n'ont pas sauvé, restauré, découvert, un Denon, un Motteley, un Debruge?

« Après la gloire d'avoir fait les belles choses, l'honneur de les aimer, » a dit un jour Jules Janin. Eh bien ! c'est vrai ; on pourrait ajouter : et le mérite de les conserver. Pourquoi donc un homme d'esprit et de savoir, qui, par le seul flair de son intelligence et de son enthousiasme, sait reconnaître un produit du génie français ; qui le purifie de sa rouille et des scories et le restitue à l'admiration du monde et des siècles, ne serait-il pas estimé aussi bon patriote que le soldat qui défend un champ ou que le laboureur qui le féconde ? On sait le mot de l'homme d'État : « Les paresseux sont l'arrière-garde de la France. » Est-ce que les collectionneurs ne sont pas l'arrière-garde de son armée d'artistes, et leurs cabinets la réserve de ses musées ?

UN AMATEUR.



GÉNIE DE RUBENS¹



Un genre de peinture où l'on n'a pas encore rendu à Pierre-Paul la justice qu'il mérite, ce sont les animaux. Il a su le premier, dans les Pays-Bas, leur donner la vie, la force, le mouvement et l'expression dramatique. Snyders, son élève, ayant débuté par des natures mortes, eut beaucoup de peine à s'approprier la fougue de Rubens. Il avait trente-huit ans déjà qu'il peignait encore les bêtes sauvages d'une manière languissante, au lieu de les mettre violemment aux

prises entre elles et avec les chasseurs. Aussi Rubens, qui avait la conscience de sa supériorité, trouvait-il offensant qu'on le jugeât son égal. Tobie Matthew, peintre amateur et poète, fils d'un archevêque d'York, s'exprime ainsi dans une lettre qu'il écrivait de Louvain à sir Dudley Carleton, ambassadeur d'Angleterre à La Haye, le 25 février 1617 : « J'ai vu enfin la réponse de Rubens à M. Gage, dont voici exactement la teneur : il ne cédera pas le petit tableau de chasse pour moins que le collier de Votre Seigneurie (collier de diamants dont l'internonce voulait se défaire). Quant à la collaboration supposée de Snyders, cet autre peintre célèbre, Votre Seigneurie et moi nous avons été induits en erreur, car je pensais comme vous qu'il y avait travaillé, chose complètement fausse, je vous assure. Dans ce morceau toutes les bêtes sont vivantes, occupées à fuir ou à se défendre, actions où Snyders demeure infiniment au-dessous de son maître, et Rubens dit qu'il se formaliserait, si on le comparait avec lui à cet égard. Le talent de Snyders consiste à représenter des animaux immobiles et surtout des

1. Voir le précédent numéro.

oiseaux morts. Le travail de sa main que Votre Seigneurie, M. Gage et moi avons considéré avec tant de plaisir, était un groupe d'oiseaux tués, dans une composition figurant Diane escortée de ses nymphes toutes nues, comme Rubens l'assure, comme M. Gage l'avoue et comme je me le rappelle fort bien moi-même à présent. Voilà l'origine de votre erreur et de la mienne ¹. »

Le jugement porté par Rubens sur son talent, comme peintre d'animaux, n'empruntait rien aux illusions de l'amour-propre. Ses chasses, ses combats de tigres et de lions, et même ses bêtes féroces immobiles, me paraissent éclipser tout ce qu'on a fait en ce genre. Personne n'a égalé son fameux tableau de Munich, la lutte de trois piétons et de quatre cavaliers contre un lion et une lionne. Un arabe enveloppé de son burnous et précipité de son cheval par un lion, qui lui mord le ventre, forme le principal incident et occupe le milieu du tableau. Sa monture, dont la bête féroce déchire l'épaule avec les griffes de sa patte gauche, se cabre épouvantée. Il faut voir comme le roi des ardentés solitudes, cramponné à ses deux victimes, contracte sa mâchoire, en plissant son muflle. Des os seraient broyés sous un si terrible effort; aussi le visage du Bédouin exprime-t-il une atroce douleur. Les autres cavaliers s'acharnent contre le lion, le frappent de la lance et de l'épée; un des chevaux, une magnifique bête, lui lance une ruade à lui briser les reins. A travers cette mêlée, la lionne presse à terre, sous ses deux pattes, un piéton renversé qu'elle menace de sa gueule béante et qui se défend à coups de rapière; son voisin, par bonheur, va le secourir. Le troisième chasseur sans monture est déjà mort. Les hommes, les destriers, les animaux sanguinaires, les armes, les costumes se mêlent, se tordent, produisent un effet d'autant plus grand que la toile est énorme ².

Bien plus tranquilles, mais non moins dramatiques, nous apparaissent les monstres africains du musée de Dresde. Ils ne luttent pas, ils ne sont pas poursuivis, mais une chasse a lieu à quelque distance, au fond

1. Sainsbury, *Original unpublished papers, illustrative of the life of sir Peter Paul Rubens, as an artist and a diplomatist*, pages 47 et 48.

2. Huit pieds de haut sur onze de large. Galerie de Munich, n° 245, première série. L'auteur en fit une copie, mentionnée en ces termes sur la liste de tableaux qu'il offrit, le 28 avril 1618, à sir Dudley Carleton, ambassadeur d'Angleterre à La Haye : « Une Chasse d'hommes à cheval et de lions, commencée par un de mes élèves, mais entièrement retouchée de ma main, d'après celle que j'avais faite pour le sérénissime duc de Bavière; 8 pieds sur 11..... 600 florins. » C'est donc bien l'original que possède la galerie de Munich, et le catalogue le désigne à tort comme étant la reproduction. Rubens voulait échanger celle-ci et les autres tableaux contre des marbres antiques.

du tableau. Un lion, un tigre et une tigresse occupent les premiers plans. Le lion, qui écoute le bruit de la chasse, rugit d'une manière menaçante et bat ses flancs de sa queue. C'est la nature même, c'est le roi du désert dans son inquiétante majesté. Sur une éminence, le tigre dévore un lapin, gibier vulgaire qu'il a saisi à défaut de plus noble proie. Aussi près que possible du spectateur, la tigresse, couchée sur le flanc, se laisse teter par ses petits. Elle est magnifique, cette terrible mère, avec son regard oblique et farouche, avec ses yeux injectés de sang. Il y a dans toute la composition une vérité tragique : bien qu'immobiles et fictifs, ces animaux sont vivants, sont terribles, causent presque de l'effroi. Ils prouvent à quel point l'artiste avait un sentiment profond de la nature sous tous ses aspects et sous toutes ses formes ¹.

Des animaux qui ne luttent pas, qui ne menacent pas, qui ornent seulement comme des emblèmes une toile de Rubens, provoquent aussi l'admiration. Le tableau est une image symbolique des quatre parties du monde, figurées par leurs principaux fleuves. Sous un pavillon, au bord de la mer, sont assis les dieux mythologiques : au milieu, le Maran-hon ; à droite, le Nil, tenant une négresse dans ses bras ; derrière le Nil, le Danube ; à gauche, le Gange, que désigne une tigresse allaitant ses petits. Ces personnages allégoriques, d'un puissant caractère et d'une vérité frappante, sont groupés de la manière la plus ingénieuse ; les petits amours appartiennent aux plus ravissantes créations de la grâce et de la naïveté enfantines, où Pierre-Paul n'a eu d'égal que Murillo. Ce qui domine néanmoins comme perfection, ce qui éveille l'enthousiasme, ce sont les animaux servant à caractériser les diverses parties du monde. Rien n'est plus admirable que la tigresse allaitant ses petits, sur laquelle voudrait fondre un crocodile retenu par des Amours. La donnée ne signifie rien, ou ne signifie pas grand'chose ; l'image est pleine d'une poésie franche et originale, étonne de sa magnificence, que les mots ne peuvent décrire ².

C'est une manie, une fâcheuse habitude, que d'attribuer à Snyders et à Pierre-Paul réunis tous les tableaux où des figures, évidemment peintes par Rubens, sont groupées avec des animaux. Quand il voulait représenter des bêtes cruelles ou inoffensives, le maître infatigable n'avait nul besoin de recourir au talent de son élève. Il a donc exécuté seul maint ouvrage que les catalogues prétendent faits en collaboration avec

1. Musée de Dresde, n° 834.

2. Musée de Vienne, salle IV, n° 40 ; un peu plus fort que nature : 6 pieds 7 pouces de haut sur 9 pieds de large. *Wien's Gemaelde-Galerien*, p. 432.

Snyders. Telle est une chasse émouvante qui appartient à la Prusse ¹. Sept chiens y exterminent un cerf, pendant qu'une nymphe le perce d'un épieu. Près de la belle impitoyable, un chasseur brandit son javelot, une seconde nymphe tend son arc, un piqueur souffle dans une trompe. Au second plan, la biche fait des efforts inouïs pour gagner un lieu sûr. Le cerf désespéré, les limiers qui harcèlent le pauvre quadrupède, lui mordent le poitrail, la croupe, les oreilles, la biche qui fuit avec terreür, sont saisissants d'énergie, de passion et de vérité. Les personnages semblent froids en comparaison. Snyders faisant pâlir la verve de Rubens, c'est une histoire invraisemblable! De grande dimension, peinte dans les tons clairs, l'image a d'ailleurs une harmonie générale si flatteuse pour l'œil, que deux mains différentes n'eussent pu obtenir un si suave accord. Pierre-Paul lui-même a fait peu de tableaux d'une gamme aussi douce; et, par un de ces contrastes qui lui plaisaient, il a couronné la lutte sanguinaire d'un ciel mollement nuageux, où s'ébauchent çà et là des plaques d'azur.

Rubens cependant ne traitait pas toujours des scènes qui rendaient la véhémence et le drame nécessaires. Il exécutait parfois de grands tableaux décoratifs, dans lesquels il déployait, comme Paul Véronèse, tout le luxe de son imagination et tous les trésors de son pinceau. Le motif ne pouvant impressionner le spectateur, c'était par l'exécution qu'il fallait le captiver. Une des plus étonnantes productions de ce genre, le *Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie*, orne l'église des Augustins à Anvers. Les personnages principaux, Marie, Joseph, le Christ et sa chaste épouse, sont exhaussés, à la porte d'un temple, sur une estrade d'architecture, qu'environnent une foule de saints, de saintes et d'apôtres. On ne peut rien voir de plus ingénieux et de plus somptueux.

Les portraits de Rubens forment deux classes. Les uns portent manifestement le caractère de l'improvisation. Il les commençait et les terminait peut-être en moins d'une journée. Tout y vit cependant, tout y est à sa place : le pinceau, en courant, a donné le relief et l'expression. Les autres, plus lentement, plus soigneusement travaillés, attestent la haute importance que le maître attachait à ce genre, et que prouvent les vingt effigies copiées par lui-même d'après le Titien, dont il avait orné sa rotonde. Parmi ces chefs-d'œuvre brillent au premier rang les nombreuses images de ses deux femmes, que le grand homme se plaisait à peindre, en signe d'affection, dans leurs divers atours. La plus char-

¹. Musée de Berlin, n° 774; 5 pieds 8 pouces de haut sur 15 pieds 3 pouces 3/4 de large.

mante peut-être, si l'on osait choisir, serait la toile qui nous montre Hélène Fourment assise dans une galerie ouverte et tenant son fils aîné sur ses genoux¹. Elle est splendidement vêtue, porte un chapeau à larges bords, couronné de plumes blanches, et une robe presque royale; une dentelle large d'un pied pend au-dessous de la collerette. Sur aucune de ses effigies elle n'a les traits plus délicats, l'œil plus fin, la bouche plus gracieuse, le nez mieux fait, les cheveux disposés avec plus de goût, les seins plus coquettement offerts en spectacle. Un autre portrait d'Hélène compte parmi les joyaux de la galerie du Belvédère. Elle y est peinte de toute sa grandeur, à peine habillée d'une pelisse flottante et garnie de fourrure, qui, au lieu de cacher ses formes, les met en relief par l'opposition de teintes obscures. Les chairs sont de la plus merveilleuse délicatesse, d'une fraîcheur et d'une magnificence que Titien a pu seul égaler. Le soin extrême de la facture donne lieu de penser que l'auteur avait peint pour lui-même cette ode passionnée, ce chant d'amour et de joie.

On vante beaucoup le portrait de l'archiduc Ferdinand, qui orne à Vienne la collection Esterhazy, et dans lequel on admire le superbe dessin des formes, la dignité de l'expression, le frais éclat des chairs. Une image équestre du même prince, conservée à Madrid, ne le cède en aucune façon au tableau de Vienne. Au-dessus du Cardinal-Infant plane une Renommée accompagnée d'un aigle, en souvenir de la bataille de Nordlingen, où ce prélat belliqueux avait aidé les Autrichiens à remporter la victoire, et que l'artiste a représenté en perspective au dernier plan. Rubens, ayant des montures d'élite dans ses écuries, peignait admirablement les chevaux. Le musée espagnol renferme encore un somptueux portrait de Philippe II, une toile excellente où paraît vivre Élisabeth de France, qui épousa Philippe IV le 18 octobre 1615, la plus belle Marie de Médicis que l'on connaisse, avec des yeux vivants et une ampleur d'exécution tout à fait magistrale, une resplendissante effigie de Thomas Morus enfin, où l'énergie de la couleur, la puissance du modelé, l'animation extraordinaire de la physionomie, se disputent l'approbation des critiques. Mais à vouloir indiquer seulement les chefs-d'œuvre que Rubens a exécutés d'après le modèle vivant, je m'imposerais une tâche longue et fastidieuse : on connaît deux cent quarante-deux portraits de sa main, chiffre qui prouve combien ce genre de travail était à sa guise, et dans le nombre il y a plus de toiles supérieures que je ne puis en décrire.

1. Collection de Munich, n° 279, première série.

Rubens, pour se délasser, peignait de grasses bacchanales, de joyeuses kermesses, des charges imprévues et hardies, où il traitait comiquement les plus sérieuses données. Tel est le morceau de Dresde qui figure Clélie traversant le Tibre avec ses compagnes ¹. De ce motif essentiellement héroïque le peintre en gaieté a fait une caricature énorme, comme s'il avait voulu donner l'exemple à ce polisson de Diepenbeck. La troupe est composée de lourdes jeunes filles plus ou moins nues. Quelques-unes se lancent à la nage; d'autres finissent de mettre bas leur costume. Celles-ci plongent dans l'eau leurs formes dodues; celles-là courent vers le fleuve, car l'ennemi se montre à peu de distance. Il y en a une si replète, qu'elle n'a pu se hisser à cheval et qu'un homme la pousse en riant par le bas des reins, pendant qu'une luronne déjà montée la tire à elle. La couleur sobre et légère, quoique superbe, constate que le grand homme s'amusait. Une autre de ses récréations a transformé en scène plaisante le grave épisode de *Persée délivrant Andromède* ² : la princesse enchaînée est une grosse Flamande, qui, de ses mains pudiques, voile son sexe imberbe; un épais cheval de labour porte son libérateur.

Les kermesses, les fêtes de Vénus, les bacchanales, les marches de Silène, dans lesquelles la fantaisie de Rubens se donnait pleine carrière, ont un fond plus sérieux. Ce sont les jubilés de la nature, où les sens et l'imagination prennent leur revanche des contraintes sociales. Les passions charnelles s'y abandonnent à leur fougue, y montrent leur puissance indomptable; la secrète aspiration de l'homme vers une liberté absolue y brise toutes les digues, s'épanche comme un torrent. La Kermesse du Louvre est célèbre; on en voit une autre à Madrid, de moins grandes proportions, mais d'une couleur plus riche et plus harmonieuse. Le musée de Vienne possède une admirable Fête de Vénus; la collection du prince de Lichtenstein, une Bacchanale resplendissante. La Marche de Silène, que Delaunay a si merveilleusement reproduite par le burin, est un chef-d'œuvre qui a inspiré un autre chef-d'œuvre. Comme dans ses tableaux dramatiques Rubens cherchait le plus haut degré de l'énergie, du mouvement et de la terreur, dans ses peintures comiques, dans ses divertissements effrénés, dans ses orgies colossales, où le peuple se rue au plaisir, il atteignait aussi le plus haut degré de l'action joyeuse.

Et ce n'était point par hasard, par un simple effet de son tempérament, qu'il obtenait cette vigueur extrême, qu'il parvenait aux dernières

1. N° 841.

2. Musée de Berlin, n° 785.

limites de l'action sous toutes ses formes : il avait, au contraire, cherché les moyens qui pouvaient le conduire à l'idéal de la véhémence tragique ou licencieuse, il possédait la théorie de son talent. Tout jeune encore, pendant qu'il habitait Rome, il avait composé un *Livre des Passions*, que Bellori a vu entre ses mains. Il y avait dessiné à la plume les attitudes, les gestes, les mouvements, les contractions du visage, employés par les plus grands artistes, mais surtout par Raphaël, pour traduire les émotions de douleur et de joie. D'autres études succédaient, batailles, scènes d'amour, tempêtes, jeux, supplices, altercations, meurtres, évanouissements, modèles, en quelque sorte, de tout ce que peuvent faire ou subir les hommes. On y voyait encore de nombreux dessins d'après les statues et bas-reliefs antiques. Puis venaient des observations sur la lumière et l'ombre, sur l'optique, les lois de la perspective, l'anatomie, les proportions du corps humain, et finalement sur l'architecture. La plus grande partie des esquisses étaient commentées, expliquées par des vers, des réflexions et des citations. Après avoir rapporté ces détails, Bellori termine en disant qu'il n'a jamais connu de peintre aussi savant et aussi laborieux que Rubens ¹.

Le genre où il me paraît avoir le moins réussi est le paysage; non pas qu'il reproduise mal les sites, les végétaux, le ciel, les effets de clair-obscur, mais il les reproduit trop simplement. Lui qui employait de si adroites, de si opulentes combinaisons pour animer, varier ses tableaux à personnages, retraçait naïvement les motifs agrestes. Dans ses images de la nature, on ne sent pas assez le choix, le calcul de l'art. Une toile du musée de Dresde peut nous servir d'exemple ². Elle montre au spectateur une contrée magnifique : la moindre habileté de composition en eût fait une œuvre excellente. Mais la campagne était mal éclairée, sans mélanges, sans contrastes de lumières et d'ombres, quand le peintre y vit le sujet d'un tableau; son travail, par suite, n'offre aux yeux, y compris le ciel, qu'une grande masse d'un ton uniforme; à peine si une traînée de nuages, qui grimpent de la plaine sur le flanc des collines, y jette quelque variété. Il faut sans doute copier la nature, mais il faut la copier d'une certaine manière et ne pas s'abandonner à

1. *Vies des principaux peintres modernes* : Michel, page 258 et 259. A ce propos, je dois mettre les lecteurs en garde contre un livre apocryphe imprimé à Bruxelles, et ayant pour titre : *Les Leçons de Pierre-Paul Rubens, extraites d'une correspondance inédite entre ce grand artiste et Ch. Reg. d'Ursel, abbé de Gembloux*, par J.-F. Boussard (1828, 1 vol. gr. in-8). Cette correspondance imaginaire n'offre aucun intérêt, non plus que les *Voyages de Rubens*, autre fiction du même auteur.

2. N° 826.

une imitation trop ingénue. C'était pourtant la méthode suivie dans l'atelier de Rubens, car Van Uden procède exactement de la même façon. Un homme de génie comme le maître flamand ne pouvait néanmoins toujours se tromper : il exécutait donc parfois d'inspiration, ou quand son modèle était mieux nuancé de clair-obscur, un très-beau paysage. Sur un morceau qu'on voit à Madrid, une toile qui a neuf pieds de long, Méléagre poursuit le fameux sanglier mythologique dans une forêt centenaire ; les arbres majestueux y forment de grandes masses pleines d'ombre, parfaitement équilibrées, à travers lesquelles plonge un rayon de soleil, qui dore les personnages. La verdure n'est pas minutieusement rendue ; l'artiste, au contraire, n'a cherché que l'effet général, que la poésie d'une vaste clairière, perdue au milieu d'une antique et puissante végétation, et il a complètement réussi ¹. Le paysage de Vienne, où un berger garde son troupeau, sous le rayonnement d'un arc-en-ciel, a toute la fraîcheur, toute la grâce, tout le charme tranquille de la poésie bucolique ; l'autre page agreste, *l'Inondation de la Phrygie* devant Philémon et Baucis, flatte l'imagination et la vue par un caractère de grandeur, par une étonnante hardiesse de facture ². Le Louvre contient deux morceaux bien touchés, la scène nocturne de *la Fuite en Égypte* et la douce églogue couronnée d'un arc-en-ciel.

Le goût de Rubens a donné lieu à mainte critique, à une foule de censures : on a blâmé la lourdeur de ses types, de ses corps, de ses chairs sanguinolentes et replètes. On lui refuse la délicatesse, le sentiment du beau et de l'idéal. Ses femmes surtout choquent les partisans de l'art italien. Je ne veux certes pas le disculper entièrement. Ses épaisses matrones, je l'avoue, ne me charment guère. Mais on doit le reconnaître, l'infante Isabelle, Marie de Médicis et Isabelle Brandt, sa première femme, ne sont point innocentes de ce défaut. Ces trois personnes, souvent reproduites dans ses œuvres, ne péchaient point par l'excès de la grâce et ne pouvaient le rendre difficile. Leurs traits sans élégance, leurs volumineux contours, leur pesante démarche ont eu sur son esprit une malheureuse influence. Elles ont accablé sa mémoire et son imagination de leur funeste embonpoint. Ses toiles présentent pourtant çà et là quelque merveilleuse enchanteresse. Je ne serais pas étonné que l'on s'éprit des belles sirènes, qui étalent leurs reins potelés dans la galerie de Médicis. *Les Deux filles de Leucippe* sont plus merveilleuses encore. Les cavaliers qui les enlèvent,

1. Clément de Ris, *le Musée de Madrid*, pages 114 et 115.

2. Cinquième salle, n°s 4 et 13.

dont elles repoussent la violence, leur font prendre les attitudes les plus difficiles, les plus tourmentées, auxquelles le maître a su donner l'aspect le plus naturel. Leurs vêtements sont tombés, leurs magnifiques cheveux d'or se déroulent, toutes les parties de leurs corps apparaissent dans une splendide nudité. L'une, vue de dos, les reins cambrés, tenue à la renverse sur un genou de Pollux, maudit ses ravisseurs; l'autre, vue de flanc, la poitrine étalée au soleil, implore par ses regards le secours des dieux; Castor, pour l'attirer sur son cheval, lui a passé entre les cuisses un manteau cramoisi : la chair et l'étoffe rouge, étincelante, sont juxtaposées. La carnation de la femme, qui devrait pâlir, s'efface près de l'éblouissante draperie, soutient sans désavantage la comparaison. Mais aussi jamais épidermes plus frais, plus soyeux, plus doucement carminés par la pourpre d'un sang jeune et pur, n'ont enveloppé des formes plus vivantes, plus provoquantes et mieux dessinées ¹. Dans la cathédrale de Tournay, sur le tableau qui figure les pêcheurs et pécheresses délivrés du purgatoire par l'intercession de Marie; trois femmes nues, trois charmantes créatures, qui attendent la fin de leur épreuve, n'inspirent pas la moindre idée de continence, avec leurs torsos ondoiyants, leurs longs cheveux bruns, leurs yeux noirs et pleins d'éclairs.

Quant aux hommes de Rubens, c'est un peuple héroïque, dont il faut louer sans restriction la vigueur et la tournure. Le grand maître de l'époque chevaleresque devait ainsi peindre ses acteurs. Au sentiment religieux a succédé la vénération pour la force matérielle et pour l'énergie morale. Les types dévots, les pieuses postures, le recueillement et la prière seraient mal venus. Ce qu'on rêve, ce sont des géants, des athlètes, qui annoncent l'intrépidité par leurs regards, et leur puissance par leurs vigoureuses proportions, comme par leurs fières allures. Place aux hommes de guerre, aux lutteurs invincibles! Place à la postérité colossale de Rubens! Voyez cette abondante famille de rois, de papes, de soldats, de forgerons, de bateliers, de prophètes, de martyrs et de bourreaux; ne suffit-il pas de leurs dimensions, de leur imposante musculature, pour montrer qu'ils forment une race à part, qu'ils ne sont point sortis des entrailles d'une femme, mais doivent leur naissance au génie? Singulières créations, en même temps si réelles et si fantastiques!

De ce que Rubens ne cherche pas les formes suaves, élégantes, délicates des Italiens, on a eu tort de conclure *qu'il ne dessinait pas, qu'il ne savait pas dessiner*. Jamais certes on n'a émis d'opinions plus fausses ².

1. Galerie de Munich, n° 291, première série.

2. De Piles avait déjà protesté contre ce jugement absurde, ce qui n'a pas empêché

L'illustre Anversois dessinait absolument comme il devait dessiner : une autre méthode n'eût fait que détruire son talent. Ses muscles prodigieux, ses attaches herculéennes, ses mouvements effrénés, ses postures audacieuses, toutes les témérités de sa manière étaient inséparables de son génie. Enlevez-lui ses hyperboles, calmez sa fougue, rendez ses lignes pures et modestes, vous n'avez plus Rubens, mais quelque chose d'inférieur; vous obtiendrez de la sorte un Carrache ou un professeur de beaux-arts. Que tout le monde dessine de la même manière, c'est bon pour les académiciens et pour les salles d'étude. La variété forme une des lois essentielles de la vie; le dessin doit être approprié au goût, au talent de chaque artiste; un homme ne dessine point mal parce qu'il met ses lignes en harmonie avec ses idées et ses sentiments.

Pour la couleur, il est inutile, je crois, de vanter celle que Pierre-Paul a fait resplendir dans ses tableaux; dire qu'il possédait toutes les qualités d'un grand coloriste, ce serait exprimer un lieu commun. Nul n'a mieux que lui manié le pinceau, n'a tiré de sa palette des combinaisons plus savantes, plus frappantes, plus originales. Aussi habile que Titien et Paul Véronèse, il n'a aucune ressemblance avec eux.

Dans les toiles des premiers domine un ton d'or sombre, de lumière mourante; les objets semblent à la fois éclairés par le soleil à son déclin et obscurcis par les ombres du crépuscule. Ils sont plus gais, plus clairs, plus frais, chez l'artiste anversois. Le sang riche et pur, qui gonfle les veines de ses personnages, communique sa nuance de pourpre au reste du tableau; tout flatte, tout séduit la vue, et les couleurs principales et les teintes amorties des fonds.

Ce serait une grande erreur de croire que Rubens a employé dans ses différents ouvrages les mêmes procédés. Il variait sa méthode selon la nature des sujets. Avait-il à peindre une scène dramatique, un violent épisode, son dessin devenait plus fougueux, plus hardi, plus heurté; un mouvement général tordait, accentuait les lignes et tourmentait la couleur. Elle s'éparpillait en une foule de petits centres, qui contrastaient, qui semblaient lutter les uns avec les autres. C'était, pour ainsi dire, une mêlée de lumières et d'ombres. Les oppositions du clair-obscur se multipliaient comme les accidents tragiques. On serait tenté de croire qu'un orage a passé sur la toile et distribué impétueusement les couleurs.

les mauvais juges de le répéter sans interruption depuis un siècle et demi. J'ai été plusieurs fois scandalisé de l'entendre émettre devant moi en Belgique même. Voici les paroles du peintre-critique français : « Il serait à souhaiter que ceux qui blâment tant le dessin de Rubens, et qui prétendent bien savoir cette partie, eussent dans leurs contours la même correction, la même résolution et le même caractère de vérité. »

Elles ont une bien autre physionomie, quand l'action est tranquille; répandues en larges nappes, au lieu de s'entre-choquer durement, à la manière des flots que bat la tempête, elles se fondent par de molles ondulations. Là brillent toute la science du maître, toute la profondeur de ses teintes et l'harmonie de sa palette. Il ménageait ses ressources pour les œuvres calmes. Le travail en est habituellement plus soigné, sous le rapport du dessin et sous le rapport de la couleur. La scène ne pouvant captiver l'intérêt, l'artiste pensait que l'exécution devait y suppléer. Il traçait donc patiemment les contours, cherchait de plus savantes dispositions, donnait au coloris plus de finesse et de grandeur. Pour les tableaux émouvants, il s'abandonnait à sa verve et à sa force. Pour les sujets immobiles, le calcul lui paraissait indispensable. Dans les deux cas, sa méthode était pleine de justesse.

Quelquefois, néanmoins, il appliquait le dernier système à des œuvres tragiques, tourmentées, où abondaient la verve et la passion, où planait la terreur. Il se plaisait alors à mettre en opposition la violence du sujet et le calme du travail, l'emportement de l'action, l'énergie furieuse des personnages et la savante harmonie de la facture. La couleur enveloppait le drame des tons les plus moelleux, d'une suave et brillante lumière. Et ce contraste produisant un effet superbe, l'auteur avait encore une fois raison.

Mais ces différences ne sont point les seules qu'offrent ses tableaux relativement au coloris. Le grand homme avait une autre manière de peindre, où les couleurs, graduées et mélangées avec une rare délicatesse, formaient un ensemble des plus harmonieux. Le ton local y disparaît presque entièrement au milieu de nuances infinies. L'œuvre n'est, pour ainsi dire, qu'une transition sans cesse renouvelée d'une teinte à une autre. Quiconque a vu *Sainte Thérèse implorant le Christ pour les âmes du purgatoire*, *l'Éducation de la Vierge*, *la Sainte Famille*, du musée d'Anvers, et les deux ailes de la célèbre *Descente de Croix*, peut se passer de longues explications. Dans les travaux de ce genre, la douceur l'emporte sur la force, l'adresse sur la nature. La plupart des œuvres que Rubens exécuta aussitôt après son retour d'Italie offrent ce caractère. Mais on l'admire dans une foule de morceaux postérieurs, dans *le Chapeau de paille*, entre autres, et dans *la Sainte Famille*, qui orne la tombe de l'artiste. Il se donnait par intervalle la satisfaction de produire des merveilles de finesse et d'harmonie.

D'autres fois, au contraire, il arrivait à une splendeur, à une vérité sans égales, par des couleurs pleines et pures. Les tons locaux envahissaient tout. Des ombres transparentes indiquaient seules le relief des

objets. Aucun mélange savant à l'aide de la réflexion ou de la réfraction, pas de nuances composées. Mais aussi quelle vigueur et quel éclat ! Les chairs, les vêtements semblent réels, et l'on éprouve la tentation d'y porter la main. Je citerai comme exemple de cette manière *le Christ montrant ses plaies à saint Thomas* ; les vantaux qui représentent un ami de l'artiste, le bourgmestre Rockox, vis-à-vis de sa femme, sont célèbres parmi les connaisseurs et au nombre des plus beaux portraits flamands ¹. Ces personnages se détachent sur un fond noir ou très-obscur, détail que l'on ne trouve pas dans les tableaux du genre harmonieux et que l'auteur se serait bien gardé d'y introduire.

Pour bien comprendre la force, la souplesse, la variété, la suave harmonie de son pinceau, il ne suffit point d'avoir vu les toiles où brillent seulement les qualités ordinaires de sa couleur, où il montre, en quelque sorte, le régime habituel de son talent : il faut avoir vu ses chefs-d'œuvre, assisté, pour ainsi dire, aux fêtes royales de son génie. Alors, quand il peignait, dans ses jours de munificence, Castor et Pollux enlevant les filles de Leucippe, le Massacre des innocents, Suzanne et les Vieillards, Hélène Fourment, sa seconde femme, tenant sur ses genoux François Rubens, son premier fils ², sans autre vêtement qu'une toque à plume, la Guirlande de fruits portée par des enfants, la Bataille des Amazones ³, Loth et ses filles quittant Sodome ⁴, les trois Déesses devant Pâris, le Jugement dernier, Argus endormi par Mercure ⁵, le Jardin d'amour que possède le musée de Dresde, celui qui orne la collection de Madrid, le Serpent d'airain ⁶, les Saints groupés autour de la Vierge sur son tombeau, il ravissait les yeux d'une telle perfection, que jamais artiste ne l'a surpassé, que Titien, Corrège et Murillo ont bien juste égalé une pareille splendeur.

Les costumes de Rubens joignent la hardiesse des lignes à la magnificence du coloris. Les étoffes n'en sont point vagues et indistinctes : il les a, au contraire, spécifiées avec beaucoup d'exactitude. Le satin, le velours, le brocart, l'or, l'argent et les pierreries habillent ses héros et alourdissent ses grasses matrones. Il n'a rien négligé de ce qui pouvait rendre ses pages plus somptueuses.

Nous aurions à exprimer bien d'autres considérations encore. Il fau-

1. Musée d'Anvers.

2. Né le 12 juillet 1633.

3. Tous ces tableaux se trouvent dans la galerie de Munich.

4. Musée du Louvre.

5. A Dresde.

6. A Madrid.

drait parler longtemps pour montrer sous tous ses aspects un génie aussi vaste, aussi fertile. Comme la nature, il a multiplié ses combinaisons : ce serait une longue tâche que de les supputer et analyser. Jamais Rubens n'a connu ce sommeil de l'esprit que l'on s'est figuré de découvrir dans Homère. Ses dessins au crayon témoignent de son infatigable activité : ce sont les plus beaux, les plus finis que l'on possède. La collection du Louvre est un monument élevé à sa gloire : ses croquis l'emportent de beaucoup sur les autres, sans excepter ceux de Raphaël, Léonard de Vinci et Michel-Ange. On voyait autrefois dans la bibliothèque des jésuites, à Anvers, le portrait de Rubens à la plume, dessiné par l'artiste en 1630 : les lignes en étaient si nettes, si fermes, si délicates, si régulières, qu'il éclipsait la gravure de même hauteur et de même largeur exécutée par P. Pontius d'après ce chef-d'œuvre. Pour montrer la perfection du modèle, les révérends pères avaient fait encadrer le deux pièces et les avaient placées côte à côte ¹.

Malgré sa souplesse, malgré son immense variété, Rubens, dans toutes ses productions, demeure tellement original, qu'il est impossible de ne pas reconnaître à l'instant sa manière. C'est le peintre qui fait le moins commettre de méprises. Un juge un peu exercé distingue ses tableaux à première vue. La foule même ne s'y trompe pas. Il suffit qu'on ait examiné une de ses œuvres pour qu'on ne l'oublie jamais ; cette main vigoureuse laissait partout une empreinte que l'on ne saurait confondre avec nulle autre.

Ainsi donc, la Belgique a eu l'honneur de produire trois hommes tout à fait exceptionnels et vraiment incomparables. Les premiers, Hubert et Jean van Eyck, furent dans le domaine des arts les plus grands inventeurs que le monde ait encore salués ; l'autre, Rubens, fut le plus puissant des peintres. Ceux-là fondèrent tous les genres et y déployèrent une habileté supérieure ; celui-ci, non moins universel, les poussa jusqu'aux dernières limites de la force et de la somptuosité. Tous les trois furent des esprits d'élite, des savants et des penseurs : ils ne possédèrent pas seulement, comme une foule de leurs rivaux, l'adresse de l'exécution. Quels que soient les grands hommes qui naissent par la suite, je doute qu'ils obscurcissent la gloire de ces illustres devanciers. Ce sont trois génies de premier ordre, comme le Dante, Shakspeare et Homère. Que la Belgique soit fière de leur avoir donné le jour ; ils suffisent pour lui mériter l'estime et le respect des nations.

ALFRED MICHIELS.

1. Michel, *Histoire de Rubens*, page 102.

L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME

D'APRÈS LA CORRESPONDANCE DE SES DIRECTEURS

(1666-1792¹).

II. LETTRES DE LA TEULIÈRE.

24 juin 1687.



E s^r Le Pautre, qui a fini la coppie du petit *Faune* (de la reine de Suède), a commencé de modeller cette belle statue de *Méléagre*, qui a tant de réputation, et qu'on n'avoit jamais voulu laisser mouler ny modeller. Le maistre est si aise de l'avoir veue sur le pⁱed d'estal que je luy ay fait faire pour réussir dans la négociation, que l'on aura apparemment toute sorte de facilité pour achever ce qu'on a commencé et faire une aussy bonne coppie que celle du petit *Faune*, dont j'espère que vous serez content.

18 novembre 1687.

Comme j'ay toujours creu, monseigneur, que vous aviez de la bonté pour le s^r Bedaut², m'estant apperceu de ce que vous me marquez, je me suis fort appliqué à luy, sans luy cacher aucun de mes sentimens, qu'il a toujours bien receu; il m'a toujours paru très-sincère et d'un bon naturel. Avec la grande application qu'il a, il n'est pas possible qu'il ne réussisse. Il peut voir sans sortir de l'Académie tout ce qu'il y a de plus beau

1. Voir le numéro du 1^{er} février 1689.

2. Pierre Bedeau, peintre, arrivé en 1685. M. Jal a donné quelques détails sur cet artiste inconnu, qui était déjà marié: on en trouvera d'autres dans les lettres suivantes.

pour l'antique; je luy donneray encore plus de commodité dès lors que je seray desbarrassé de l'embarquement que je dispose. J'ay résolu de mettre en ordre les jets de la colonne Trajane, que nous avons toute entière, mais dispersée : il y a un lieu propre qui est préparé pour un hastelier de peinture, qui est vaste et bien éclairé; je placeray tous ces bas-reliefs sur les murailles. Ils ont demeuré quinze ou seize ans encaissés; c'est cependant la plus belle estude qui soit, dont Raphaël et le Poussin ont bien seu profiter...

Monsieur l'ambassadeur entra avant-hier entre une et deux heures après midy fort paisiblement. Un religieux italien, qui avoit veu et considéré tout son équipage, me dit assez plaisamment : *El papa non a voluto un ambasciatore d'obedienza; el Re li a mandato un ambasciatore di commando*. En effet, l'entrée sembloit une marche d'armée, et c'est aussy pour cela que les Romains disent n'en avoir jamais veu de si belle, en ce qu'elle estoit *piu vaga*.

40 février 1688.

Les esclèves de l'Académie s'appliquent assez. De quatre peintres, les trois continuent leurs grands tableaux au Vatican. Le s^r Bertin a déjà coppié deux angles de la gallerie du petit Chigi; il dessine présentement au Vatican, ne pouvant travailler à Chigi à cause du froid extrême qu'il fait. Le s^r Le Pautre a commencé sa coppie du *Méléagre*; les autres sculpteurs avancent leurs ouvrages, dont j'espère que vous serez content. Le s^r Théodon m'a dit qu'il alloit s'appliquer tout entier à ses ouvrages et les presser : il me l'a promis en présence de M. l'abbé de Gesvres, qui est parti ce matin pour aller en France.

M. Bedaut travaille avec un attachement extraordinaire. Son voyage sera d'une grande utilité pour luy... Il a un avantage que l'on acquiert difficilement par l'estude si la nature ne s'en mesle : c'est qu'il peint et colore bien¹; je ne connois personne à qui il cède en cette partie, et il est moralement impossible qu'il n'acquière les autres par l'attachement qu'il a. Je me fais un plaisir de voir qu'il ayme son art de passion. Comme j'ay passé une partie de ma vie après la lecture de tout ce qu'il y a de curieux dans l'antiquité, je ne luy seray pas peut-estre inutile, particulièrement sur ce que l'on appelle icy *el costume*, en quoy la plus part des peintres manquent, pour ne savoir ny les temps, les habits, les cérémonies, ny les coustumes.

1. En marge, de la main de Louvois : « Il m'a toujours paru que cet homme-là avoit le coloris beau, mais qu'il designoit fort mal ; ainsy c'est à cela qu'il faut principalement qu'il s'aplique. »

5 octobre 1688.

Le *Méléagre* du s^r Le Pautre s'avance, aussy bien que le *Tibre* du s^r Bourdy ¹; il y a apparence qu'il sera pour le moins aussy bien que le *Nil* et plus tost achevé, quoique celui qui coppie le *Nil* ² soit le meilleur sculpteur de Rome après Dominico Guidi, et qu'il ait toujours travaillé luy-mesme à cette figure. Les s^{rs} Adam et Doisi ³ sont aussy appliqués l'un et l'autre... Le s^r Théodon s'applique un peu mieux depuis que je luy ay dit, monseigneur, une partie de ce que vous m'avez ordonné sur son extrême lenteur, quoiqu'il m'eût respondu qu'il ne savoit pas aller viste et bien faire, que l'on n'avoit qu'à s'informer aux professeurs. Je ne voulus pas luy dire que l'on seroit obligé de faire finir ses ouvrages par un autre, parce qu'il seroit difficile de le faire, n'ayant pas estudié les parties principales de son grand modelle, s'estant contenté de les mettre ensemble dans leurs proportions et d'arrester seulement les attitudes et les plis des draperies. Quand il ne s'appliqueroit pas tout entier, je croy, monseigneur, qu'il seroit plus seur de ne luy faire payer qu'une partie de sa pension, réservant à payer le reste à la fin, selon la qualité de l'ouvrage et le temps qu'il aura mis à le faire ⁴. Estant assez intéressé, c'est le seul secret de le faire appliquer sans qu'il ait lieu de se plaindre, sa bonne et sa mauvaise destinée estant entre ses mains. M. Bedaut est pour le moins aussy habille pour la peinture que le s^r Théodon l'est pour la sculpture : quand on le payeroit sur le pied de

1. Sculpteur, arrivé le 8 janvier 1686.

2. Lorenzo Ottone, artiste italien, qui reçut pour cette copie 850 écus romains.

3. Sculpteurs, arrivés le 29 janvier 1686. Le premier est sans doute Sigisbert Adam, père de trois autres sculpteurs, dont deux devinrent célèbres, et dont l'aîné fut plus tard pensionnaire de l'Académie de Rome.

4. Louvois a écrit en marge : « J'approuve cela. » Théodon, depuis 1685, recevait une pension de 2,000 livres, et de plus un logement à l'Académie pour travailler à un groupe de marbre. Il fut congédié en 1690, et Lepautre fut chargé d'achever son ouvrage, comme on le verra. Ce groupe bien connu, qui fut placé aux Tuileries, et que plusieurs, entre autres Mariette et M. de Clarac, ont pris pour *la Mort de Lucrèce*, représente, d'après l'explication de l'artiste même, « Aria, femme de Pætus, qui présente un poignard à son mari après s'en être percé le sein, semblant lui dire ces paroles si connues : *Pæte, non dolet*. Elle est accompagnée d'une jeune femme qui l'embrasse comme pour la soutenir, et d'un petit Amour assis sur un chien aux pieds de Pætus. » L'ouvrage fut terminé à Rome avant 1697, et non après le retour de Lepautre en France, comme on l'a dit, sans doute par suite d'une confusion avec le groupe du même auteur représentant Énée et Anchise. (V. l'*État de l'Académie* dressé par La Teulière en 1697, Arch. de l'Emp., O, 16,850.)

M. Bedaut, supposé qu'il ne s'applique pas mieux qu'il a fait par le passé, il me semble que ce n'est que luy rendre justice...

Le s^r Bertin travaille après le cinquième angle de la gallerie du petit Chigi. Le s^r Duvernet ¹ avance sa coppie de la *Dispute du Saint-Sacrement*. Le s^r Bocquet ² a esté malade; la grande application qu'il a eu pendant les grandes chaleurs pourroit bien avoir contribué à son mal. Il reprendra la semaine prochaine sa coppie de la *Donation de Constantin*, pour la finir le plus promptement qu'il pourra. Le s^r Benoist ³ va son train ordinaire. M. Bedaut ne se relasche point: l'on ne sauroit voir une personne plus attachée ny plus amoureuse de sa profession; il est impossible qu'il ne réussisse bien, si sa santé peut seconder et soutenir sa grande application. Charles Marat me dit il y a six jours beaucoup de bien de luy, et me confirma tout ce que je vous ay escrit, monseigneur, sur le tableau de *Cléopâtre*, qu'il avoit veu deux fois. Quoiqu'il eût esté mortifié de ce que vous n'aviez pas pris son tableau, il ne s'est point rebuté en rien de son travail.

25 novembre 1690.

Le s^r Legros ⁴ continue toujours à bien faire; et j'espère, de l'humeur dont il est, qu'il ne changera pas, aussy peu que le s^r Lepautre, son cousin, et qu'ils fairont tous deux honneur à leur profession. Sur ce que vous me faittes l'honneur de m'escire de la pension du s^r Théodon, je suivrois vos conseils avec plaisir sy je n'estois pas retenu par les conditions que vous y mettez. Vous jugerez, monsieur, de ce que je puis ou ne puis pas, après que je vous auray dit qu'ayant écrit à monseigneur de Louvois ⁵ que je croyois qu'il ne trouveroit pas mauvais que je payasse un quartier au dit s^r Théodon, il me fit l'honneur de me respondre que je ne luy donasse rien qu'après que ses deux figures seroient finies, et que cè fût le moins que je pourrois, après quoy je ne luy fisse plus toucher d'argent sans nouvel ordre. Sy le retardement que j'ay apporté à le payer le préjudicie en quelque chose, j'en suis bien fasché; mais je ne pouvois pas mesnager les intérêts du Roy et les siens... J'ay eu ordre

1. Gabriel Duvernay, envoyé à Rome en 1683.

2. Nicolas-François Bocquet, plus tard peintre du roi (V. Jal). Il était arrivé avant La Teulière.

3. Gabriel Benoist, arrivé le 6 juin 1685. Il s'intitulait, en 1717, « écuyer, peintre du roi. »

4. Pierre Legros, sculpteur, arrivé le 28 juin 1690.

5. Cette lettre, ainsi que les suivantes, est adressée à Villacerf, qui devint surintendant des bâtiments l'année d'après. A en juger par ce passage, Théodon devait s'être plaint de La Teulière, dont il demeura l'ennemi à la suite de cette affaire.

de le licentier sur le peu que j'en ay escrit à monseigneur de Louvois. Je vous supplie très-humblement, monsieur, de croire, quoiqu'on vous puisse dire d'ailleurs, que cet homme n'est pas propre pour le service du Roy, particulièrement dans une communauté et à gages reiglés. Je crois même estre obligé d'ajouter que c'est une personne d'un commerce dangereux... Il s'est trop naturalisé dans les manières de ce pays, qui n'est que fourberie, artifice, pure comédie, où toute sorte de méchanceté passe pour vertu, pourveu qu'elle porte quelque utilité à celui qui la fait. Je vous supplie néanmoins, monsieur, que tout ce que j'escris ne vous empesche pas de le servir pour son entier payement; je fairay de mon costé tout ce que je pourray pour le faciliter.

27 juillet 1691.

Enfin l'on a fait pape le cardinal Pignatelli ¹, Napolitain, dont l'on dit généralement beaucoup de bien, particulièrement sur sa charité pour les pauvres, qui n'est pas ordinaire. Il leur donnoit à Naples, dont il estoit archevesque, huit cens escus tous les mois; et après avoir vendu ses biens de patrimoine et payé les dettes de sa maison, il leur avoit encore distribué le reste, ne s'estant réservé que quatre mil escus, qu'il avoit ici au Mont-de-piété et qu'il a commencé de distribuer dès lors qu'il a esté esleu, voulant encore leur donner tout ce qui reviendra de la vente de ses meubles. Tout le monde croit qu'il ne fera de mal à personne.

22 août 1691.

J'ay receu, monsieur, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'escire du 28 juillet. J'ay bien creu que la mort d'un si grand ministre ², qui vous estoit aussy cher, vous seroit incomparablement plus sensible qu'à tout autre, persuadé comme je le suis de la bonté singulière de vostre cœur. Vous m'avez fait justice, monsieur, de croire que ma surprise a esté grande. Je ne saurois vous exprimer ma douleur qu'en vous disant qu'elle ne cède point à la vostre, et que je ne sens point que le temps la diminue, parce que je regarde cette perte publique et particulière de tous les costés qu'on peut l'envisager, et que je suis persuadé avecque vous, monsieur, qu'elle est irréparable. Une personne de cette élévation et de cette étendue de génie, de ce travail immense, de cette droiture, de cette pénétration d'esprit, de ce grand et bon cœur, de ce zelle ardent et désintéressé, que rien ne lassoit ny ne rebutoit, et qui

1. Innocent XII.

2. Louvois, protecteur de La Teulière, était mort le 16 juillet 1691.

lui faisoit trop souvent oublier qu'il avoit un corps périssable, sont des efforts extraordinaires de la nature, qu'elle ne fait que dans une longue suite de siècles... Je ne saurois sans doute recevoir une plus solide consolation que celle d'apprendre par vous-même, monsieur, que le Roy vous a choisi pour surintendant de ses bastimens. Ce choix cependant ne m'a pas surpris; je m'y estois attendu sur le bon cœur de Sa Majesté et sur son discernement. Sy je ne regardois que mes intérêts, vous me permettez de vous dire, monsieur, qu'ayant reçu de vous tant de marques de bonté, j'ay lieu de croire que je ne perds rien d'avoir passé des ordres de monseigneur de Louvois sous les vôtres. Je vous supplie aussy très-humblement, monsieur, d'estre persuadé que je fairay mon devoir auprès de vous avec la même application et le même zelle tandis que mon service vous sera agréable; et pour commencer, je vous envoie le mémoire des ouvrages que la guerre a empesché d'envoyer, de la manière que vous me l'avez ordonné.

Je n'y ay pas mis que le s^r Bocquet continue à dessiner toute la gallerie du petit Chigi, à dessein de la graver... Pour le s^r Sarabat¹, de la conduite de qui vous souhaitez d'estre informé, c'est un jeune homme qui a de la disposition à la peinture, en estat de profiter du séjour de Rome et de la manière de dessiner de Raphaël, différente de celle qu'il a apprise en France.

28 août 1694.

En vous rendant compte, monsieur, de l'estat de l'Académie dans la lettre et dans le mémoire que j'ay eu l'honneur de vous envoyer par le dernier ordinaire, je n'escrivis point qu'il restoit au Vatican deux tableaux à faire qui regardoient notre histoire, croyant qu'il estoit mieux de vous en escrire en particulier. L'un de ces tableaux représente *le Couronnement de Charlemagne reconnu empereur des Romains*, l'autre *le pape Léon III se purgeant par serment, en présence de Charlemagne, des crimes dont quelques Romains l'avoient injustement accusé*. J'avois escrit il y a plus d'un an à feu monseigneur de Louvois que, depuis que Carlo Marat estoit gardien des tableaux du Vatican, et particulièrement depuis l'élection d'Alexandre VIII, j'avois trouvé quelques changemens dans la facilité que l'on avoit eu auparavant de copier dans le Vatican... L'élection d'Innocent XII estant faite, voulant faire achever le tableau du *Baptême de Constantin* par le s^r Sarabat, et ayant vu Carles Marat comme gardien des peintures, il me dit qu'il falloit en faire parler au pape par bien-

1. Daniel Sarabat, d'une famille protestante, arrivé à l'Académie le 7 juin précédent.

séance, qu'il lui feroit présenter un mémorial suivant l'avis du *major-domo*, ce qu'il a fait; et sur ce mémorial le pape a accordé six mois, comme vous pouvez voir par l'original que je vous envoie, afin que vous puissiez mieux estre instruit de l'estat des choses et résoudre ce que vous jugerez à propos de m'ordonner sur les coppies de ces tableaux. Sy vous trouvez bon que je suive les ordres receus par feu monseigneur de Louvois en les faisant faire le plus promptement qu'il se pourra par des estrangers, pour oster aux Italiens tout sujet de murmurer sur la longueur de l'ouvrage et sur l'embarras de cet appartement..., je croy qu'elles feront très-bien en tapisserie... Il n'en coustera pas davantage au Roy ou bien peu, parce qu'estans faittes à prix arrêté par des personnes qui ne sont pas diverties par leurs estudes, et qui sont accoustumées à copier, et habiles comme on les choisira, ils n'employeront pas la moitié du temps des pensionnaires, et pourront par conséquent les faire à beaucoup moins qu'elles ne coustent, sans comparaison ¹.

1. Extrait de la réponse que fit de Villacerf, le 27 septembre, après avoir pris l'avis de Mignard et les ordres du roi : « La pensée de faire copier ces deux tableaux fut fort approuvée de M^{sr} de Louvois. C'est un monument de la libéralité et de la piété de nos rois envers l'Eglise romaine... Sa Majesté a fait faire une grande tenture de tapisserie des œuvres de Raphaël en haute lisse aux Gobelins, d'après les tableaux copiés à Rome par les élèves de l'Académie. Cette pensée vint à M. Colbert pour conserver la mémoire de ces beaux ouvrages, qui s'effacent par le temps et qui périssent sur les lieux... Jusqu'à présent cette tenture est composée de dix pièces (*l'Incendie du bourg*, le *Sacrifice de la messe*, *l'Héliodore*, la *Vision de Constantin*, *l'Escole d'Athènes*, la *Bataille de Constantin*, *l'Aisle droite de ladite bataille*, *l'Aisle gauche de ladite bataille*, *l'Attila*, le *Parnasse*), qui font 59 aunes et demie de cours sur 4 aunes et un quart de haut. On peut la continuer sur les mêmes tableaux de Raphaël... Il est plus à propos de se servir d'autres peintres que des François, pourveu que M. de La Teuillière les choisisse bons, premièrement parce que les Italiens sont défiants et qu'ils pourroient peut-estre pénétrer le dessein que l'on a... Les jeunes élèves qu'on envoie de l'Académie de Paris à celle de Rome ne sont pas d'abord assez formés pour entreprendre de si grands tableaux : ils profiteront davantage à estudier les plus beaux morceaux par parties. Je serois d'avis néanmoins que, la dernière année qu'ils demeurent à Rome, alors qu'ils y auront esté fortifiés par ces estudes particulières, ils soient obligés, avant que de pouvoir revenir en France, de copier un grand tableau qui puisse estre utile au service du Roy, soit pour la manufacture des Gobelins, soit pour le cabinet de Sa Majesté... Mais, pour conclusion, on ne peut rien faire copier à Rome de plus important d'après les tableaux de Raphaël que ces deux tableaux du *Couronnement de Charlemagne* et du *Serment de Léon III*, ni rien faire en tapisserie aux Gobelins, pour les meubles de la Couronne, de plus grande importance pour l'honneur de nostre monarchie. »

4 septembre 1694.

Vous me faites justice, monsieur, de croire que je prendray les mêmes soins de l'Académie que j'ay pris du vivant de monseigneur de Louvois. J'ayme naturellement à faire toujours mon devoir, et je puis vous asseurer que sous vos ordres je le fairay avec plus de plaisir que sous personne qui vive. J'avois accoustumé de rendre conte tous les mois de la conduite des pensionnaires et de leur travail, et d'escrire tous les ordinaires¹ à monseigneur de Louvois, suivant ses ordres; je continueray de même, sy vous le trouvez à propos...

Pour le s^r Théodon, des occupations de qui vous m'ordonnez de vous informer, il est icy sollicitant auprès de M. le duc de Chaulnes à travailler pour luy. Pour le prétendu voyage de Malthe, dont l'on vous a parlé, dans le même temps qu'il en fit répandre le bruit, il avoit fait prier un religieux de ma connoissance d'estre son directeur, disant se vouloir retirer dans un hermitage; et d'un autre costé il négocioit un mariage à Rome, sans nul dessein apparemment de faire ny l'un ny l'autre, particulièrement de travailler, n'ayant jamais aymé le travail, du temps même du s^r Errard, qui, à cause de sa méchante conduite, avoit esté obligé de luy faire oster la pension de deux cens escus qu'il avoit comme un pensionnaire : après quoy il a resté à Rome trois ou quatre ans sans rien faire, aymant mieux servir de maistre d'hostel à M. l'abbé de Gesvres, comme il l'a continué estant à l'Académie, pour satisfaire sans doute plus comodément à ses plaisirs, au lieu de s'appliquer à sa profession, dans laquelle il est bien difficile de s'avancer sans estude...

Les pensionnaires font tous leur devoir, autant pour leur travail que pour les mœurs. L'on ne sauroit rien ajouter à l'application du s^r Lepautre à ses estudes et après le groupe², qu'il avance à vue d'œil; c'est un effet de la Providence qu'il soit tombé entre ses mains. L'on ne peut guère plus négliger le marbre que l'avoit esté celui-là; mais il est en bonne main, Dieu mercy. J'espère que ce jeune garçon fera honneur à sa profession. Le s^r Legros s'applique aussy de son costé, et avec fruit. Le s^r Bocquet achève ses desseins de la gallerie de Chigi, et j'espère que l'on sera content du s^r Sarabat; il commence bien.

6 novembre 1694.

Le s^r Bocquet doit partir demain pour aller s'embarquer à Livorne, dans le dessein d'y prendre la première commodité qu'il y trouvera pour

1. Tous les huit jours.

2. Ce groupe d'*Arria et Pætus* fut très-admiré des artistes et des amateurs romains, qui en firent mouler plusieurs parties. (Lettre du 46 avril 1697.)

retourner en France; de manière, monsieur, qu'il ne restera plus que deux peintres et deux sculpteurs, qui sont tous fort appliqués à leurs ouvrages.....

12 février 1692.

Il a fait si mauvais temps depuis douze ou quinze jours, que l'on n'a peu commencer la coppie du Vatican (le *Couronnement de Charlemagne*), le peintre n'ayant peu disposer de Carles Marat pour aller avec luy appliquer le châssis sur le tableau original, affin de le dessiner au petit carré sur la toille, ledit Carles Marat croyant qu'il est de son devoir d'estre présent à cette opération pour pouvoir assurer que l'on n'a rien gasté. Il est vray, monsieur, qu'ayant toujours pleu ou neigé pendant tout ce mois, la place où est ce tableau estant fort sombre, il n'eust pas esté possible, pendant un si vilain temps, d'avoir assez de jour pour le bien dessiner avec la justesse qu'il faut. A cause de cela, le peintre m'a prié de vouloir attendre que le temps fust un peu plus propre, craignant d'ailleurs de ne pouvoir pas disposer des officiers du Vatican pendant ce carnaval, le monde n'estant pas icy plus sage qu'ailleurs. Il m'a promis qu'il commencera la première semaine de caresme ou la seconde, et qu'il travaillera de suite avec toute sorte d'aplication. Il ayme aussy et a toujours aymé le travail. Il s'appelle Desforêts¹. Par la passion qu'il a pour la peinture, il a demeuré deux ans et demy à Modène et dans la Lombardie, pour se perfectionner à peindre et à colorer. Il n'y a qu'un an qu'il en est revenu. Il a fait depuis ce temps-là trois coppies pour M. le cardinal de Bouillon, deux depuis le départ de cette Éminence, qui doivent estre chargées cette semaine à Civita-Vecchia pour Marseille sur un vaisseau françois. De ces deux coppies, l'une est après la *Galatée* de Raphaël, du petit Chigi, et l'autre après un tableau de Pietro de Cortone, du *Départ de Jacob avec Lia et Rachel*.

8 avril 1692.

J'attendray, avec vostre permission, l'exécution de tous vos ordres, monsieur, après que vous aurez veu la lettre que le s^r Bedaut vous escrit sur tout ce qui le regarde². Pour ce qui est des six cens livres de sa pen-

1. Desforêts, qui avait été lui-même élève de l'Académie douze ans auparavant, demanda 300 pistoles pour cet important ouvrage (Lettre du 16 octobre 1691). La Teulière avait dû renoncer à en charger un peintre italien.

2. La Teulière avait avec Bedaut, comme avec Théodon, des difficultés continuelles, qui se terminèrent par le renvoi de cet élève, le 4^{er} juillet suivant. Il avait déjà quitté l'Académie une première fois, et il y était rentré en 1691. Le surintendant écrivit, le 16 août, qu'il ne voulait plus entendre parler de lui. Bedaut resta encore quelque temps à Rome et y maria sa fille avec un peintre normand, nommé Quesnel, qui gagnait

sion, il les a toujours receux, suivant l'intention de feu M. de Louvois, comme vous pourrez voir, monsieur, dans mes comptes arrestés. C'est justement ce que chaque pensionnaire dépense au Roy : deux cens cinquante livres pour l'entretien, cela veut dire pour habits, blanchissage, etc.; et trois cens cinquante livres pour leur despense de bouche, que je paye au despensier, lequel est obligé sur cette somme de faire blanchir le linge de table et les draps, fournir la chandelle, petite vaisselle, qui est icy de fayence, verres, bouteilles, tout enfin, hors la batterie de cuisine et les grands plats d'estain et porte-assiettes, qui sont au Roy. Il est obligé, outre cela, d'entretenir un valet pour faire leurs chambres et faire porter leur disner au Vatican et partout ailleurs où les peintres travaillent, affin de les empescher de perdre le temps à aller et revenir.

J'apporteray tous mes soins pour faire en sorte que les coppies du s^r Desforêts soient aussy bien ou mieux que celles de M. le cardinal de Bouillon. L'on a interrompu son travail au Vatican : depuis quinze jours que le pape a parlé d'y venir, les officiers ont obligé de cesser et de ranger même les tableaux, quoique l'on en ait usé plus honnestement par le passé, où l'on y a peint en présence même des papes. Le s^r Desforêts m'a dit y avoir reçu deux fois la bénédiction d'Innocent XI sur son eschafaut, lorsqu'il estoit à la pension du Roy. Je verray, monsieur, s'il n'y aura pas quelque moyen d'arrester ou prévenir de pareils accidens, et vous en donneray avis.

29 juillet 1692.

Quoique je sois persuadé, monsieur, que vous estes moins susceptible qu'un autre de méchantes impressions, néanmoins, pour vous esclaircir pleinement de tout ce qui regarde cette direction, je prendray la liberté de vous dire naturellement et fidèlement par quels degrés j'y ay esté établi, et ce qui a peu porter M. de Louvois à me la confier. Ayant eu l'honneur de voir souvent ce grand ministre dans les fréquentes visites que M. le duc de La Rocheguion luy rendoit dans les commancements de leur alliance, m'estant trouvé souvent à Meudon et à Paris dans l'occasion de parler sur les bastimens, peintures, statues et tapisseries, sachant d'ailleurs que j'estois curieux de tableaux, estampes et autres choses de cette nature, il creut, comme d'autres personnes, que j'avois du goust pour les beaux-arts; et sur cette bonne opinion, dans le séjour que je fis à Rome, chargé de la conduite de MM. de la Rochefoucauld, il

beaucoup d'argent à copier des tableaux dans cette ville (Lettre du 30 septembre). C'était sans doute un descendant de François Quesnel, dont toute la famille s'était consacrée aux arts.

m'honora de la commission de luy achepter quelques statues, ce que je fis assez heureusement..... Cependant, peu de temps après, me croyant inutile chez M. le duc de la Rochefoucauld, craignant d'y estre à charge, ce qu'un homme d'honneur appréhende toujours, je songeay à me faire quelque occupation; et M. de Louvois m'ayant donné assez souvent quelques marques de sa bonté, je creus, par des raisons particulières, devoir luy faire part de la résolution où j'estois avant de me déterminer à rien, et pris la liberté de luy escrire un billet à Meudon, où il estoit. Madame la duchesse de la Rocheguion y estant allée par hazard, il la chargea de me faire savoir qu'il souhaittoit de me parler. M'estant rendu à ses ordres, il me dit qu'il avoit songé de m'envoyer à Rome. Ayant respondu qu'il estoit en droit de me comander et qu'il pouvoit faire de moy l'usage qu'il trouveroit à propos, il en parla à M. le duc de la Rochefoucauld, et m'expédia avec un mémoire qu'il me donna pour visiter l'Académie et luy en rendre compte, ajoustant qu'il avoit respondu au Roy de ma capacité et de ma fidélité, qu'il estoit persuadé qu'il n'auroit pas lieu de s'en repentir; ce furent ses propres termes. Je partis donc sous sa protection et sous ses ordres. Estant arrivé à Rome, je visitay l'Académie et luy en rendis un conte exact..... Ayant receu et approuvé ce mémoire, il me demanda un homme pour l'exécution. Luy ayant rescrit que je n'en connoissois point dont je peusse luy respondre, il me réitéra ce même ordre par une seconde lettre, et par le même ordinaire, qui fut le 4 septembre 1684, il m'escrivit en ces propres termes :

« Depuis mon autre lettre escrite, j'ay pensé que l'Académie pourroit
« estre gouvernée par vous, qui choisiriez des peintres, des sculpteurs,
« des architectes à Rome pour conduire les esclèves en chascun de ces
« arts, et pourriez, en veillant à leur conduite, les changer sy vous trou-
« vriez qu'ils ne s'appliquassent pas comme ils doivent à instruire les
« esclèves. Je say bien que l'on me dira que vous n'estes ny peintre, ny
« sculpteur, ny architecte : aussy ne désirerois-je de vous dans cet employ
« que de maintenir l'ordre et la discipline de l'Académie, et de veiller à
« ce que ceux que vous auriez choisi pour conduire les esclèves dans leurs
« estudes fissent leur devoir pour leur instruction. Mandez-moy vostre
« avis sur cela, que je m'attends que vous me donnerez comme s'il
« estoit question d'un autre que de vous. »

Je luy respondis que je faisois aveuglement tout ce qu'il trouveroit bon, que j'examinerois cependant toutes choses à loisir, que, n'ayant pas moins les arts que les belles-lettres, ayant dessiné dans ma jeunesse et peint même quelquefois pour mon plaisir, je réveillerois cette passion, et donneroie une application nouvelle à ces mêmes arts et à la connois-

sance des maîtres de ce pays.... De manière que j'écrivis enfin à M. de Louvois que, secondé dans les commencemens du s^r Théodon, que je croiois alors plus capable et plus appliqué qu'il n'est, je croyois pouvoir espargner au Roy la despense des maîtres, ayant vu par expérience, quoi qu'en puissent dire les partisans de Rome, que le goust de France pour le dessein et la manière de drapper est beaucoup meilleur que celui de Rome, et ne luy cède en rien pour les autres parties, persuadé de plus que M. Le Brun et M. Mignard estoient au-dessus de tous les peintres d'Italie, ce dernier même non-seulement pour le dessein, mais pour bien peindre et bien colorer, et MM. Girardon et Puget au-dessus des sculpteurs, sans parler de MM. Coyveaux (*sic*), Desjardins et autres, dont je n'avois pas vu les ouvrages... C'est ce qui me détermina à prendre le party de me passer d'eux autrement que par manière d'avis.

Voilà, monsieur, sincèrement, par quels degrés j'ay esté établi et conservé à la place où je suis.

14 octobre 1692.

Le s^r Desforêts est mort, comme je l'avois appréhendé¹. Je fairay estimer son ouvrage par deux peintres, l'un au choix des héritiers, et l'autre au mien. Ils ont nommé le s^r Merandi, Florentin, bon peintre et homme de bien; j'ay choisi le s^r Nicolas, qui a les mêmes qualités de l'autre, François de nation, qui a même un fils en France, bon peintre comme luy. Après avoir payé à la femme et aux enfans du mort ce que l'on aura estimé l'ouvrage, j'attendray vos ordres, monsieur, sur la pensée que j'ay eu de le faire finir par le s^r Sarabat, que je croy capable de le faire... J'ay pensé seulement de faire peindre l'architecture par une personne qui l'entende bien, comme le s^r Desforêts l'a faite esbaucher luy-même pour le mieux, parce que c'est un talent particulier. Le s^r Errard a suivi autrefois cette méthode avec succès dans la coppie de l'*Escole d'Athènes*, s'estant servi de la main du s^r Goy, peintre françois, qui excelloit dans ce genre de peinture².

31 mars 1693.

Je conduisis hier au Vatican le signor Bastian, peintre vénitien, que j'ay arrêté pour achever la coppie du *Couronnement de Charlemagne*. C'est un jeune homme d'environ trente ans, qui a une grande facilité de peindre, avec un très bon goust de couleur, beaucoup d'entente du clair-

1. Il était malade depuis quelque temps.

2. On voit que la proposition émise dans la lettre précédente n'eut pas de suite. La Teulière fit prix avec Bastian (Sebastiano Ricci) à 400 écus romains; il en donna autant à la veuve et aux héritiers de Desforêts (Lettre du 20 mars 1693).

obscur, promettant beaucoup par ces dispositions et par les ordonnances de ses tableaux. Il est d'ailleurs d'inclination françoise, parlant même un peu nostre langue, qu'il a apprise par la grande envie qu'il a de voir la France.

4 août 1693.

Le S^r Sarabat a fini son tableau d'*Iphigénie* ; mais il y a quelque chose à réformer, qu'il prétend faire à son loisir. Comme il s'applique fortement quand il travaille, ayant l'imagination assez vive, il a plus de peine à rectifier ou effacer ce qu'il fait, aymant son plaisir et craignant le travail un peu plus qu'un autre... Depuis son tableau d'*Iphigénie*, il en a fait un petit de la *Mort de Méduse* et un troisième du *Changement d'Io en vache*¹ ; ils sont l'un et l'autre de quatre à cinq figures et de meilleur goust que le premier... J'avois appréhendé pour la santé du s^r Lepautre ; mais il se porte bien, Dieu mercy, après avoir fait quelques remèdes, sans garder le lit. Il travaille avec assiduité et ferveur après le groupe, dont j'espère qu'il tirera tout ce que l'on peut tirer de bien, parce qu'il ayme son ouvrage, qu'il voudroit s'en faire honneur, qu'il demande et escoute les avis des personnes intelligentes, et qu'il ne néglige rien pour profiter des ouvrages anciens et modernes. Le s^r Legros est assidu après l'esbauche de sa figure (de *Vetturie*). Les deux autres font leur devoir.

20 avril 1694.

J'ai congédié, suivant vos ordres, les deux ouvriers sculpteurs ; les sieurs Lepautre et Legros finiront leurs ouvrages... Par hasard, le maître de mathématiques est malade, il y a environ deux mois ; quand il reviendra, je prendray occasion de le retrancher sur le peu de pensionnaires qu'il y a. Si vous voulez rappeler le s^r Lignières², comme je vous y voy disposé, monsieur, c'est encore six cens livres de retranchement : le mesnage entier ira à dix huit cens frans à peu près.

Pour ce que vous ajoustez, monsieur, que vous ne sauriez assurer si dans la suite le Roy pourra subvenir aux frais de l'Académie, je puis vous assurer très-sincèrement et sans aucune veue d'intérêt de mon costé, que, dans l'estat où est l'Académie, elle fait beaucoup d'honneur au Roy et à la nation, bien au delà de la despense sans comparaison. Sa Majesté peut en estre informée par ses ministres et par les religieux fran-

1. Ce dernier tableau fut envoyé à Paris et examiné par l'Académie de peinture, dont Villacerf transmit ainsi le jugement à La Teulière : « Il a de la couleur, il est peint facilement ; la composition n'est pas bonne et le dessin est débile (27 décembre 1693). »

2. Peintre, arrivé le 3 juin 1692.

çois, les Pères Jésuites surtout, qui y meinent souvent des estrangers. Il n'y a point de semaine que l'on n'y voye de voyageurs de toute nation; et je puis ajoûter que les pensionnaires, outre l'honneur qu'ils font par leur travail et par leur conduite, gagnent ce qu'ils despensent au Roy... Je prends la liberté de faire ces réflexions, monsieur, parce que je say qu'il y a eu autrefois des esprits mal faits qui ont tenté de destruire ou renverser l'establissement de l'Académie de Rome¹...

18 mai 1694.

Il est deux heures de nuit, monsieur; je viens de chez M^{sr} le cardinal de Janson, qui m'avoit fait appeller. Il m'a ordonné de vous escrire que, le pape voulant faire un fonds pour l'hospital des pauvres, de l'entretien desquels il est occupé comme un père fort tendre, il avoit jetté les yeux sur la maison où l'Académie du Roy est establie pour y placer le bureau de la douane à ses despens. Ayant communiqué son dessein à M^{sr} le cardinal de Janson, à cause que la maison estoit au service du Roy,

4. Cette lettre répond à une dépêche de Villacerf prescrivant des réductions et des économies, et signalant l'inutilité du séjour de Lignières, qui ne s'occupait que du dessin d'ornement. Le surintendant écrit de nouveau, à la date du 10 mai : « Je sais tou aussi bien que vous de quelle conséquence il est de ne point faire cesser l'Académie de Rome; le Roy la connoist mieux que personne, et lorsque Sa Majesté aura vu ce qu'elle lui coûtera après les retranchemens qui y doivent estre faits, il prendra son party. Sa Majesté avoit fait cesser ses Académies d'architecture, peinture et sculpture à Paris; les recteurs et professeurs ont supplié le Roy de trouver bon qu'ils enseignassent gratis; Sa Majesté l'a agréé. Si la mesme chose se pouvoit faire à Rome, cela seroit bien; mais cela n'est pas possible. »

Le mois suivant, Villacerf est encore plus pressant; les désastres de la guerre découragent le roi, l'argent manque partout : « Ne pressez point, écrit-il, la figure de Jules César; *laissez languir tous les ouvrages et toutes les despenses.* » Le malheureux directeur entre alors dans de nouveaux détails pour défendre l'Académie et justifier sa conduite, qu'il croit incriminée. Il va même jusqu'à jeter le blâme sur l'administration de son prédécesseur : « Erard disoit aux Italiens que c'étoit lui qui entretenoit l'Académie, et qu'elle finiroit avec lui... J'apprends cependant tous les jours qu'elle avoit esté la plus part du temps une escole de divisions et de cabales, de goinfrerie et de desreiglemens, jusques là que les jeunes gens se faisoient un divertissement assez ordinaire de faire de la peine à leur directeur; vie d'hastelier justement, où l'on n'épargne rien, non pas même les choses sacrées; etc., etc. » « Vous vous fatiguez terriblement, lui répond le surintendant, par les grandes lettres que vous m'écrivez et par vos grands raisonnemens sur des choses inutiles... Vous croyez toujours qu'il y a quelqu'un qui parle contre vous, et rien n'est moins vray.... Tous les raisonnemens ne servent à rien contre le manque d'argent. Le Roy ne se cache point icy de ses retranchemens; il les rend publics, et se soucie fort peu que les estrangers en soient informés (31 mai et 14 juin 1694). »

et cette Eminence ayant répliqué à Sa Sainteté qu'il pouvoit répondre, par la connoissance qu'il avoit des sentimens du Roy sur Sa Sainteté, qu'elle estoit en droit de disposer de tout ce qui appartenoit à Sa Majesté ; le pape ayant fait visiter la maison par le directeur général des douanes et par un architecte ; ces messieurs ayant fait le rapport de tout ce qu'ils avoient vu dans l'Académie, statues de plâtre, bustes, bas-reliefs, statues de marbre, tables, vases, machines, etc., de l'embarras et de la despense du transport, et de la difficulté de trouver un lieu pour remplacer tout et où l'on trouvât la commodité des hasteliers ; le pape changea de sentiment et ordonna sur le champ au directeur général de la douane d'aller trouver M^{sr} le cardinal de Janson, pour luy dire de la part de Sa Sainteté que, lorsqu'elle avoit fait choix du lieu où est l'Académie, elle n'avoit pas creu que l'establissement fut tel qu'il est, que le rapport qui luy avoit esté fait luy avoit donné lieu d'admirer encore la grandeur du Roy et l'estendue de son génie, de pouvoir, parmy tant de grandes affaires, donner encore son attention à cultiver les arts dans des pays si éloignés. Le directeur avoit ajousté que le pape s'estoit rescrié : *Vedete quel grand Re, che grande testa!*...

20 juillet 1694.

J'ai donné aux s^{rs} Lignères et Lorrain¹ cent vingt livres (de viatique) à chascun, suivant vos ordres, et leur ay payé le quartier d'avril passé sur le pied de l'estat nouveau²... Le s^r Lorrain devoit estre bien aise de son séjour à Rome, puisqu'il y a joui plus de deux ans de la pension du Roy sans y avoir rien fait pour son service, n'y ayant travaillé que pour son utilité particulière.

La conduite du s^r Sarabat me paroît la plus extraordinaire, parce que j'avois espéré qu'il suivroit le bon chemin ; vous verrez, monsieur, que je me suis trompé. Deux jours après qu'il fut informé de l'estat nouveau que vous m'avez envoyé, il me demanda son congé, me faisant entendre qu'il ne pouvoit pas subsister comme un autre, prenant cependant prétexte sur un mal d'estomac qu'il a depuis plus de deux ans, qui ne l'a jamais empesché de suivre son mauvais penchant (pour le cabaret), quoique ce penchant soit la première cause de son mal... Les deux qui restent pourront servir d'exemple à ceux qui viendront, le s^r Lepautre surtout, qui ayme le travail et conserve toujours beaucoup de modestie.

1. Robert le Lorrain, sculpteur, élève de Girardon, arrivé le 4 juin 1692.

2. Le *viatique* et la pension accordés à chaque élève venaient de subir une réduction. Non content de cette économie, Villacerf en réalisait une autre par le renvoi de Lignères et de Lorrain, qui ne laissait plus à Rome que trois élèves.

Le s^r Legros prend ce mesme chemin : il a profité beaucoup et profite tous les jours ; ses derniers modèles sont de très-bon goust et d'une grande correction, aussy bien que ses desseins ¹.

7 décembre 1694.

Le s^r Openhor répond à la bonne opinion que vous avez de luy². Il travaille présentement après le plan de Caprarolle, beau palais appartenant au duc de Parme, à une journée de Rome. Comme le dessein de ce palais est fort extraordinaire et d'un grand architecte (il est de Vignole), je permis au s^r Openhor, il y a environ six semaines, d'aller sur les lieux, persuadé que vous auriez du plaisir de voir un plan fidelle d'un si beau bastiment. De la manière qu'il l'a commancé, je suis persuadé qu'il réussira, car il y travaille avec plaisir et l'accompagne de certains ornemens de sa façon qui fairont voir son génie et le progrès qu'il fait.

23 août 1695.

Je vous envoie, monsieur, le dessein du petit groupe que le s^r Lepautre a fait de terre, de son invention. Il l'a dessiné luy-même de trois costés après son modèle, affin que vous le puissiez voir de toutes les veues pour en pouvoir mieux juger. Il a voulu choisir un sujet qui s'écartât un peu de l'ordinaire, à l'imitation du groupe des *Lutteurs* ou du *Combat d'Hercule et du Centaure*, que l'on voit à Florence. Voicy, monsieur, son sujet : Hercule venant d'Espagne, d'où il emmenoit les troupeaux de bœufs de Gérion, roy d'une partie de ce pays, passant auprès du mont Aventin, le brigand Cacus luy ayant volé quelques uns

4. Réponse du surintendant : « Vous ne deviez jamais souffrir que le Lorrain travaillât pour luy pendant qu'il a été à l'Académie ; quand il sera en France, je luy ferai rapporter les ouvrages qu'il a faits, puisqu'ils y sont. Vous pouvez dire à Sarabat que le Roy ne lui veut pas accorder son congé qu'il n'ait achevé le tableau qu'il a commencé au petit Chigi. S'il quitte l'Académie sans congé, S. M. le fera arrester en quelque endroit qu'il soit, et vous ne luy donnerez pas un sol que vous n'ayez de mes nouvelles. » Le Lorrain, en sortant de l'Académie, travailla quelque temps à la journée, sous la direction de Théodon, puis revint en France ; Sarabat finit par obtenir son congé, au mois d'octobre suivant (Lettres des 31 août et 14 septembre).

2. Gilles-Marie Openhor ou Oppenordt, recommandé particulièrement par Villacerf, qui connaissait son père, ébéniste du roi, avait travaillé à l'Académie environ deux ans sans être pensionnaire ; il fut admis à la nourriture au mois d'octobre de cette année, et à la pension complète le 4^{er} juillet suivant. Cet artiste, qui acquit une certaine célébrité, avait alors vingt-trois ans. Le surintendant, voulant « se servir de lui » pour l'architecture, avait chargé La Teulière de lui apprendre également l'orthographe, et de l'empêcher de se débaucher ou de se marier (Lettres des 4 et 20 novembre 1692, 24 août 1694).

de ces bœufs et enfermé sa prise dans une caverne qu'il habitoit au pied de ce mont, Hercule, les ayant entendu meugler, enfonça la porte de la caverne, et de sa massue assomma Cacus, que les poètes ont fait fils de Vulcain, fort grand et fort laid, jettant même du feu par la bouche¹.

15 novembre 1695.

Le s^r Legros m'apprit par occasion qu'il s'estoit engagé à faire un groupe de quatre figures avec les Pères Jésuites, et me fit voir l'ordre qu'il avoit d'aller recevoir le premier payement... Je luy représentay, comme vous pensez, monsieur, avec toute sorte de charité, le tort qu'il avoit, ayant l'honneur d'estre à la pension du Roy depuis plusieurs années, de s'estre engagé ailleurs sans savoir sy vous l'approuveriez; qu'il ne devoit pas ignorer que c'estoit un devoir indispensable... L'aventure est honorable pour ce jeune homme, à sa conduite près: le groupe qu'il a entrepris doit estre placé dans une chapelle que les Pères Jésuites font dans l'église de leur maison professe à l'honneur de S. Ignace. Ils prétendent faire cette chapelle très riche; il y doit avoir quatre grandes colonnes incrustées de lapis; deux groupes de marbre, de huit à neuf pieds de haut, doivent accompagner ces colonnes. Plusieurs personnes ont produit des modelles pour ces groupes: celui du s^r Legros a esté le plus généralement approuvé, tout le monde en ignorant l'auteur².

Vous ne serez pas fâché, monsieur, d'apprendre que le s^r Fremin, disciple de M. Girardon, a aussy sa part pour orner la chapelle de S. Ignace³. Le P. Pozzo, ayant vu ce qu'il fait, luy a ordonné le modèle d'un bas relief... Par ce que ce jeune homme a commencé, je voy qu'il a du génie et une très bonne manière de faire.

31 janvier 1696.

Le s^r Favanes a pris possession de la place que vous avez eu la bonté de luy accorder dans l'Académie. J'espère, Monsieur, qu'il y emploiera bien son temps; il me l'a promis d'une manière à persuader⁴.

1. Le dessin du groupe de Lepautre fut trouvé fort beau (Lettre du 12 septembre).

2. A la suite de cette *aventure*, comme dit La Teulière, Legros reçut son congé sans l'indemnité ordinaire; il sortit de l'Académie le 1^{er} janvier 1696, et s'établit à Rome.

3. René Fremin étoit venu étudier à Rome à ses dépens, au mois de juin 1695. Il fut reçu pensionnaire le 1^{er} août 1696. Il s'enrichit plus tard au service du roi d'Espagne.

4. Henri de Favannes étoit arrivé à Rome avec Fremin et dans les mêmes conditions.

5 juin 1696.

Le s^r Neveu est dans nostre Académie depuis le premier jour du mois¹; la coppie (du portrait du roi) qu'il a fait pour M^{sr} le cardinal de Janson est très bien. Le s^r Oppenort travaille à son ordinaire, sans se donner un moment de relasche. Il a une fécondité d'imagination surprenante et une facilité pareille à exécuter. Le s^r Favannes travaille aussy avec application après la coppie de Raphaël.

3 juillet 1696.

Le s^r Lepautre est revenu depuis six jours en bonne santé et sans nulle mauvaise rencontre, plein de sentimens de reconnoissance des bontés que vous avez eu pour luy, et par là très-satisfait de son voyage, charmé d'ailleurs autant qu'on le peut estre des beautés de Versailles, de Marly et de Paris, sur les ouvrages de sculpture, d'architecture et de peinture qu'il y a veus². Il a déjà commencé à disposer le modèle de son groupe (d'*Énée et Anchise*), qu'il fait de cire pour plus de commodité. Il prétend en faire quelque chose de bien étudié dans toutes ses parties, pour tascher de ne pas faire tort à l'original, ayant rapporté de Paris toute l'estime que mérite son auteur. Pour mon particulier, cet esquisse m'a paru fort beau: quoique les anciens ayent traité ce sujet dans leurs médailles, je n'y en ay point veu de si bien disposé à mon sens. Comme M. Girardon n'a point décidé le palladium qu'il fait porter à Anchise, nous le mettrons tel qu'il est représenté par les anciens, qui apparemment peuvent nous servir de guides fidelles, estant mieux informés que nous de leurs divinités. Pour le reste, monsieur, l'on s'appliquera sur toutes choses à la correction et au caractère des testes, sans s'écarter en rien de l'intention de l'original³.

1. Neveu travaillait aussi à Rome depuis quelque temps, sous la surveillance du directeur de l'Académie, comme tous les jeunes Français qui venaient étudier dans cette ville. Il n'occupa sa place que peu de temps (jusqu'au 20 novembre de la même année) et fut obligé de l'abandonner à la suite d'une querelle avec Favannes; ce dernier, qu'il avait maltraité et même blessé, obtint seul son pardon du roi (Lettre du 11 décembre 1696).

2. Lepautre, qui était à Rome depuis douze ans, avait demandé et obtenu la permission de faire un voyage en France, où l'appelaient des affaires d'intérêt. Villacerf, enchanté de lui, le pressa vivement de retourner à l'Académie et lui fit donner cent écus pour sa route (Lettre du 6 mai 1696). •

3. Ce passage peut servir à rectifier certaines erreurs ou à lever certains doutes sur le fameux groupe des Tuileries. Premièrement, ce n'est pas en 1691, comme le dit la biographie Michaud, qu'il fut exécuté; mais, commencé en 1696, il ne fut achevé qu'après 1701, ainsi qu'on le verra plus loin. Ensuite le modèle primitif, ou l'esquisse

25 septembre 1696.

Le petit modèle de cire du s^r Lepautre estant presque fini, comme j'ay eu l'honneur de vous escrire, après avoir pris les mesures justes et fait la réduction suivant les proportions que vous avez ordonné, monsieur, j'ay vu le marchand de marbre, nommé Fragone, qui a toujours fourni l'Académie, parce qu'il a la meilleure cave de Carrare. Nous avons trouvé que le bloc pour faire le groupe aura 13 charretées 6 palmes (de 30 palmes cubes la charretée)¹, le prix dudit marbre de 12 charretées à 15, estant reiglé à 30 écus romains la charretée; de manière que le bloc dudit groupe reviendra à 396 écus romains, qui font justement 132 pistoles d'Italie, qui valent un jule ou 7 sols un denier moins que celles d'Espagne². Comme le frère du dit marchand est à Carrare, je l'ay prié de luy escrire de choisir dans leur carrière quelque belle veine pour gagner un peu de temps et le pouvoir tailler sans en perdre, les blocs de cette grosseur ne se tirant point sans ordre, à cause de la despense qu'il faut faire.

9 avril 1697.

Le s^r Favanes copie le tableau de Raphaël qui représente S. Léon à cheval devant Attila, au-devant de qui il estoit allé pour le destourner de venir à Rome... Le s^r Saint-Yves copie le tableau des Loges de Raphaël qui représente Moyse trouvé sur les eaux par la fille de Pharaon³.

18 juin 1697.

Je vous informeray exactement, suivant vos ordres, monsieur, de la

fournie à l'auteur, n'émanait ni de Lebrun ni de Coysevox, comme l'ont prétendu Michaud et d'autres, mais bien de Girardon, qui le lui avait remis lors de son voyage à Paris. Villacerf écrivait encore à La Teulière, le 28 mai 1696 : « Le s^r Le Pautre estant party sera bientôt auprès de vous. Il vous fera voir le modèle du groupe de *M. Girardon*, sur lequel vous prendrez vos mesures pour les marbres. » On lit aussi dans l'État de l'Académie dressé en 1697 : « Lepautre travaille après un grand modèle de terre, pour faire un groupe de marbre représentant Énée qui porte son père Anchise;... il le fait sur un petit de cire, qu'il a travaillé avec soing après une esquisse que M. Girardon luy donna. » Enfin, un dessin du grand modèle fait par Lepautre fut envoyé à Paris et soumis à Girardon, qui en fut très-content (Lettre du 29 septembre 1698).

1. C'est-à-dire en « mesures de France (pied de Roy), 8 pieds 3 pouces de hauteur, 4 pieds 4 pouce de profondeur, et 3 pieds 10 pouces de large (Lettre du 13 novembre 1696). »

2. Savoir 1328 livres 10 sols (Ibid.).

3. Pierre de Saint-Yves, devenu plus tard peintre du roi, était arrivé de Paris au mois de novembre précédent, et avait remplacé Neveu. L'Académie restait ainsi en possession de cinq membres, après avoir été réduite à deux ou trois : la perspective

conduite du s^r Antoine¹. Je l'ay veu deux fois et luy ay dit comme vous m'aviez ordonné de luy rendre tous les services que je pourrois. Il m'a paru un peu neuf pour venir dans un pays comme celui-cy, assez dangereux pour les jeunes gens sans expérience et sans capacité. Je ne sçay comme un bon père peut exposer un enfant dans un danger si évident de se perdre. L'escueil des femmes y est plus à craindre que partout ailleurs; et depuis que la mode est venue en France d'envoyer icy des jeunes gens qui y ont apporté le vice du cabaret, que les Italiens n'ont pas, le danger y est bien plus grand, à moins d'avoir une forte passion de profiter des avantages du lieu pour s'avancer dans les arts, et un jugement assez formé et assez ferme pour résister au torrent. Je croy le voyage de Rome très-pernicieux pour des jeunes François, naturellement plus estourdis, plus inquiets et plus impertinens que toute autre nation : l'expérience de tous les jours me confirme de plus en plus dans ces sentimens; je n'ay pas pu les retenir, les voyant conformes aux vostres.

19 novembre 1697.

Le s^r Lepautre a trouvé heureusement un ouvrier fort diligent à dégrossir son marbre, ce qui s'accorde avec l'impatience qu'il a d'avancer son groupe, pour lequel il a fait et fait actuellement des études utiles et solides. Je suis persuadé, monsieur, qu'il ne trompera pas vostre attente, qu'il taschera de gagner la pension que le Roy a la bonté de luy donner, et que son ouvrage luy fera honneur. Il en avoit fait il y a longtemps un modèle de cire, sur lequel il a fait celui de plâtre, de la grandeur qu'il doit estre en marbre; il en achève encore un troisième de terre, pendant qu'on dégrossit le marbre.

25 février 1698.

Je fus, il y a quelques jours, dans le palais du prince Pio, où il y a un appartement double de dix ou douze chambres, ornées de toute sorte de tableaux, la plus part des vieux maîtres. Le s^r de Saint-Yves m'avoit dit y en avoir veu plusieurs de la main du Titien, comme il y en a véritablement; mais ce sont presque tous des femmes nues, un peu trop pour pouvoir estre bien receus en France, où l'on est plus délicat que l'on ne l'est icy sur ces sortes de tableaux... La personne qui nous faisoit voir cet

d'une paix prochaine exerçoit déjà une heureuse influence. Aussi La Teulière venait de faire entreprendre aux pensionnaires, avec l'approbation du surintendant, la copie des Loges de Raphaël.

1. Tout jeune garçon, arrivé à Rome avec l'équipage du cardinal de Bouillon au mois de mars 1697, destiné par son père à l'architecture, mais ne sachant rien. Il fut cependant admis dans l'Académie, par faveur, au mois de juillet 1699.

appartement dit qu'il y avoit encore au second estage plusieurs chambres garnies de tableaux, que l'on ne pouvoit voir qu'après que le maistre du palais seroit revenu de Venise, où il avoit esté passer le carnaval. Il s'offrit même à nous avertir de son retour. Le sr de Saint-Yves, qui connoit ce domestique, peintre de profession, sera attentif, monsieur, aussy bien que moy, à profiter de l'occasion¹.

29 juillet 1698.

Le sr Oppenord (envoyé à Venise) me mande avoir dessiné plusieurs édifices, et qu'il a pris ses mesures pour aller en peu de jours à Vicence, où sont les plus beaux ouvrages de Palladio. De là il ira à Véronne pour y voir l'amphitéâtre, d'où il s'en reviendra par le chemin de Parme et Modène à Boulogne, et ensuite à Florence, et de Florence icy, d'où je le ferai partir conformément à vos ordres, monsieur, pour s'en retourner en France, en lui donnant le viatique, qui de deux cens livres a esté reiglé à cent cinquante, que je n'excéderay point sans un ordre exprès².

31 mars 1699.

Vous croirez bien, monsieur, sans que je vous le dise, que la nouvelle (de mon remplacement) que vous m'avez fait l'honneur de m'escire ne peut que m'avoir mis dans un pitoyable estat³. Ce n'est pas par rapport à mon employ, estant assez disposé au changement qui s'est fait, si l'envoy des ouvrages que j'ay fait eût pu le prévenir. Mais ce qui m'a affligé au delà de ce que je puis vous dire, c'est ces autres raisons que je ne scaurois deviner et qui, de la manière dont vous escrivez, ne peuvent estre que très affligeantes, puisque c'est le Roy qui fait toute ma dis-

1. Réponse de Villacerf: « Vous me ferez plaisir de ne pas faire copier par Saint-Yves de tableau du Titien où il y ait beaucoup de nudités, *le Roy n'étant pas de ce goust là présentement.* »

2. « Vous lui pouvez donner 200 livres ainsi que l'on faisoit avant la guerre, » répondit Villacerf. Oppenord resta encore quatre mois à l'Académie après son retour de Venise.

3. Hardouin-Mansart, nommé depuis peu surintendant des bâtimens, écrivait à La Teulière le 29 janvier: « Il y a trop longtemps que je suis persuadé de vos bonnes qualités, monsieur, pour avoir pu balancer un moment sur la justice que je dois à votre mérite; je m'y sens d'autant plus de penchant que j'ay cela de commun avec M. le duc de la Rochefoucauld, pour lequel j'auray toute ma vie une déférence très-respectueuse. » Et le 4 mars, il répondait ainsi aux félicitations de La Teulière: « Je suis très-fâché et mortifié d'estre dans la nécessité de vous apprendre que le Roy a disposé de votre place en faveur de M. Houasse, S. M. désirant que ce soit un habile peintre qui ayt la direction de l'Académie. S'il y a quelques autres raisons qui causent ce changement, comme je n'en doute pas, vous les apprendrez lorsque vous serez de retour icy. »

grâce. Je serois fort tranquille, monsieur, si je pouvois espérer que Sa Majesté voulût bien ordonner aux personnes qui le représentent icy une enquête juridique sur la vérité ou fausseté des rapports qu'on peut avoir fait de moy... En attendant, je tascheray de me délivrer, si je puis, d'un mal qui m'a engagé dans les remèdes depuis dix-huit ou vingt mois... Je ne vous fatigue de ce détail que pour vous faire entrer dans mes intérêts, monsieur, en ce que, la guérison ne venant pas aussi viste que le mal, on a plus besoin d'argent dans l'infirmité que dans la parfaite santé; et par cette raison, qui n'est que trop forte, pour mon malheur, je vous supplie très-humblement, monsieur, de vouloir bien avoir la charité de m'envoyer l'argent que vous m'aviez fait espérer, qui ne suffira pas mesme pour me rembourser des avances que j'ay faites, comme vous verrez par les comptes de ce mois... Comme vous voyez, monsieur, j'ay éprouvé la malheureuse destinée des absens, qui veut qu'ils ayent toujours tort, à la cour particulièrement, où l'on ne connoît guère la charité qu'on doit à son prochain pour l'excuser, le deffendre ou faire voir son innocence. Le bon Dieu soit loué de tout ! Quelque mal qui me puisse arriver, je prie et prieray Dieu de tout mon cœur, comme je l'ay toujours fait, qu'il comble Sa Majesté de bénédictions.

14 juillet 1699.

M. Houasse arriva le 7 du présent à nostre Académie, à l'entrée de la nuit, ce qui ne fut pas une petite surprise pour moy. Venant de ranger quelques meubles dans un logement que j'ai loué il y a environ un mois, je trouvay trois calèches à nostre porte, entrant dans la cour. J'y trouvay M. Houasse avec toute sa famille, environné des pensionnaires. Ma surprise fut d'autant plus grande que je n'avois receu aucune nouvelle de luy, et qu'il n'y avoit pas d'autres meubles dans l'Académie que ceux des pensionnaires, ceux dont je me suis servi ayant esté acheptés à mes despens et transportés (à mon lit près) au logis que j'avois arrêté... Enfin, monsieur, nous travaillâmes de concert à l'inventaire, que je vous envoie avec mon dernier conte de ce mois. Si vous y trouvez quelque chose à dire, vous le pardonnerez à la haste avec laquelle il a esté fait, à la sollicitation de M. Houasse, qui me dit qu'on ne sçauroit aller trop viste avecque vous, qui aymiez la diligence et la brèveté plus que personne du monde.

A. LECOY DE LA MARCHE.

(La suite prochainement.)

HOLBEIN

D'APRÈS SES DERNIERS HISTORIENS

*HOLBEIN UND SEINE ZEIT*¹

PAR ALFRED WOLTMANN



NOTRE temps a donné à l'histoire de l'art deux auxiliaires qui ont complètement renouvelé cette science : l'étude des documents d'archives, et l'examen rigoureux des caractères aussi bien intrinsèques qu'extrinsèques de chaque œuvre. L'un a fait trouver à M. Black, en 1861, le testament de Holbein et la date de sa mort ; il a produit ce feu roulant de découvertes parties presque simultanément de la Suisse, de l'Angleterre, de l'Allemagne, ces innombrables trouvailles de

MM. His-Heusler et Woltmann. L'autre a conduit, en 1865, M. de Zahn

1. Deux volumes et un supplément in-8, avec nombreuses gravures. Leipzig, Seemann, 1866-68. Voir aussi parmi les autres travaux récents : Ch. Blanc, *Holbein le jeune* (dans l'*Histoire des peintres*) ; — R. Wornum, *Some Account of the life and Works of Hans Holbein*. London, 1867, in-8 ; — H. Grimm, *Holbeins geburtsjahr*. Berlin, 1867 ; — enfin les articles consacrés à Holbein dans *Monogrammistes* de Nagler (Munich, 1858-65), dans l'*Essai sur l'histoire de la gravure sur bois*, de M. Firmin Didot, etc., etc.

à la preuve de la priorité de la *Madone de Darmstadt* sur celle de *Dresde*, et il a fait restituer à Holbein des œuvres attribuées à Durer, à Jean Clouet, à Léonard de Vinci. Que le hasard enfin, sans lequel il ne faut jamais compter, vienne favoriser une génération vouée à des recherches si intrépides, et qu'il fasse reparaître un chef-d'œuvre ignoré, tel que la *Madone de Soleure* (1865), et nous aurons eu, dans l'espace de sept ou huit ans, une vraie révolution dans la connaissance de l'un des deux grands peintres de l'Allemagne.

Sans doute bien des points sont encore enveloppés de ténèbres profondes et se dérobent à notre légitime curiosité : le désir le plus naturel et le plus ardent que nous éprouvions à la vue des *Imagés de la Mort* et des portraits n'est pas encore réalisé : il ne nous est pas donné de jeter un regard dans l'âme de leur créateur, même après tous ces progrès de l'érudition, et de connaître l'homme qui se cachait derrière cet artiste prodigieux.

Mais son œuvre du moins se déploie maintenant devant nous en pleine lumière ; il nous offre un ensemble varié, il est vrai, comme devaient l'être les productions de ces génies encyclopédiques du *xvi^e* siècle, mais pur de contradictions et d'in vraisemblances, et nous montre la marche toujours ascendante d'un artiste qui n'est resté étranger à aucune des passions et à aucun des progrès de la Renaissance.

C'est cette révolution que M. Woltmann nous expose dans un livre remarquable. Son étude patiente et heureuse des sources lui a en outre permis de donner une base solide à ses considérations d'histoire et d'esthétique, et nous ne saurions mieux faire dans ce travail — sans prétention aucune à l'originalité — que de le suivre pas à pas et de traduire de notre mieux son récit et ses idées. Grâce à son obligeance, nous pourrions donner aux lecteurs de la *Gazette* la primeur de plusieurs découvertes encore inédites, faites postérieurement à la publication de son ouvrage.

Le nom que Jean Holbein devait plus tard rendre si illustre était assez ancien et assez répandu dans l'Allemagne du Sud. Il figure à Ravensberg dès le *xiv^e* siècle, et plus tôt encore à Bâle. Les Holbein de cette dernière ville étaient peut-être parents de ceux d'Augsbourg, et ont pu dans la suite décider le jeune Jean Holbein à s'établir en Suisse ; mais ce n'est là qu'une simple conjecture sur laquelle nous n'insisterons pas. — La pratique de la peinture et la réputation ne datent dans la famille que de Holbein le Vieux. Le peintre « Jean ou Jean-Michel Holbein, le *grand-père*, » est sorti tout entier de l'imagination des savants. Le père de Holbein le Vieux s'appelait Michel et était tannéur. C'est le seul personnage mâle

du nom de Holbein que l'on trouve dans les registres des impôts de la ville d'Augsbourg avant l'année 1495; dans cette dernière année, on trouve cité « Jean Holbein le peintre », demeurant avec sa mère (probablement après la mort de Michel, qui a disparu depuis 1486), c'est Holbein le Vieux. Il avait pour frère Sigismond, sur lequel nous avons des renseignements assez précis; nous possédons son portrait à la mine d'argent de la main de son neveu Jean (au cabinet des estampes de Berlin), un de ses tableaux (une petite madone au château de Nuremberg) et son testament daté du 6 septembre 1640 et contenant le legs de sa fortune à Jean Holbein le Jeune (à la chancellerie de Berne). — Les fils de Holbein le Vieux étaient Ambroise, peintre et graveur fort médiocre, et Jean, le célèbre artiste auquel est consacrée cette étude. L'existence d'un troisième fils « Bruno » paraît fort problématique. — Enfin l'alliance des Holbein avec les Burgmair est de pure invention, rien ne prouve que Holbein le Vieux ait épousé, comme on l'a prétendu, la fille de Thomas Burgmair, la sœur de Jean Burgmair, l'auteur du livre des *Tournois*.

Holbein le Jeune eut pour précepteur son père, figure douce et sereine, maître bienveillant et persuasif, tel qu'un commençant pouvait le désirer. Nous connaissons peu sa vie, et nous ignorons à dix ans près la date de sa naissance (entre 1450 et 1460); mais grâce aux ouvrages nombreux qu'il nous a laissés, nous pouvons étudier ce qui nous intéresse le plus, son influence sur son fils : il fut à quelques égards son digne précurseur. Il paraît s'être inspiré de Schongauer et des Flamands beaucoup plus que de ses compatriotes Fritz Herlen, Thomas Burgmair, Zeitblom. Les réminiscences flamandes abondent dans ses deux grands volets restaurés par M. Eigner et placés aujourd'hui dans le dôme d'Augsbourg; mais elles ne persistèrent pas; dans la basilique de S. Maria Maggiore (de l'année 1499) l'artiste se montre à nous plus personnel, mais aussi plus incorrect.

A la même époque se placent une absence d'Augsbourg et quelques voyages qui influèrent peut-être sur son développement artistique. Un document des archives d'Augsbourg du 6 novembre 1499 nous apprend que « Jean Holbein le peintre est maintenant citoyen d'Ulm. » En 1501, il exécute pour le couvent des dominicains de Francfort une vaste composition dont les fragments se trouvent aujourd'hui au musée de cette ville. En 1502, il est de retour à Augsbourg et peint la Passion et la vie de la Vierge de la Pinacothèque de Munich. Vers 1504, il crée son chef-d'œuvre, la basilique de Saint Paul (dans la galerie d'Augsbourg). Cette composition est pleine de vie et de mouvement, les figures sont finement individualisées, et révèlent l'éminent talent de por-

traitiste de Holbein le Vieux¹. Il s'y est représenté lui-même avec ses fils Ambroise et Jean ; son visage, encadré d'une longue barbe, respire une douceur et une distinction extrêmes, le geste qu'il fait en posant sa main sur la tête de Jean semble indiquer les espérances qu'il fondait sur lui dès sa plus tendre jeunesse.

Holbein le Vieux conserva toute sa vigueur jusque dans un âge avancé. Plusieurs productions de sa vieillesse ont été confondues avec les ouvrages contemporains de son fils. Ainsi on attribue généralement à Holbein le Jeune deux volets de la galerie d'Augsbourg représentant des scènes de la vie de la Vierge et deux volets de la galerie de Prague, quoique, d'après M. Woltmann, leur style et leur technique proclament à l'évidence la main du père. Il mourut à Augsbourg en 1524. Artiste supérieur, il sut charmer ses contemporains par l'heureux mélange de plusieurs qualités éminentes, mais n'eut pas assez de génie pour frayer à l'art une voie nouvelle. Son coloris a de l'éclat et de la suavité, ses draperies sont simples et harmonieuses, bien éloignées du mauvais goût qui régnait alors en Flandre et en Allemagne. Il excelle à composer des scènes animées et à leur donner le piquant et la fraîcheur de la réalité, et, une fois dégagé de l'influence flamande, il donne un libre cours à ses aspirations idéales et s'élève au grand style.

Tel était le maître que la nature, plus que la similitude des caractères, avait donné à Jean Holbein. Mais à côté de lui devait agir l'enseignement si fécond et si multiple d'un maître bien autrement puissant, de la Renaissance. Si jamais son activité prodigieuse se trouva concentrée sur un point, ce fut à Augsbourg ; si jamais intelligence fut ouverte à toutes ses inspirations, ce fut celle de Holbein. Toutes les idées et toutes les passions du temps s'abattent sur cette ville qu'on a appelée le Pompéi de la Renaissance, mais comme elle sait bien les équilibrer ! Toutes les nouveautés qui peuvent enivrer un artiste agissent sur Holbein, mais comme il sait les dominer et les exploiter ! C'était d'abord la Réformation. Les doctrines de Wicliff, de Jean Huss avaient pris racine à Augsbourg, et quand vint Luther le fruit était mûr. Holbein prit aux réformateurs leur vigueur de pensée, la fraîcheur de leurs aspirations ; mais lorsqu'ils brisèrent les cadres étroits des arts, de la littérature, pour tout confondre dans un même élan, l'élan religieux, il ne leur sacrifia pas son art, et jamais il ne dogmatisa comme Cranach. — C'était la vie commer-

4. Ailleurs encore, dans le portrait d'Antoine Rehm (bibliothèque de Saint-Gall), dans les esquisses d'un petit volume conservé au musée de Bâle, nous pouvons voir quelle précieuse direction il pouvait donner à son fils dans l'étude du portrait.

cial. Augsbourg accumulait les richesses de l'Italie, du Levant. Les premiers en Allemagne, les Augsbourgeois équipèrent des vaisseaux pour le commerce des Indes orientales; en 1505, plusieurs d'entre eux se joignirent à une expédition des Portugais et revinrent l'année suivante chargés de trésors féeriques, largement gagnés, largement employés. Les Fugger, ces rois des banquiers, dépensaient royalement leurs millions pour occuper les artistes, pour réunir de précieuses collections, et plus royalement encore pour élever cette *Fuggerei*, premier modèle de nos cités ouvrières, destinée à cent six familles pauvres. La vue de cette activité, de ces spéculations grandioses, de cette recherche intrépide des biens terrestres, devait rapidement élever le jeune artiste au-dessus des petitesse de la bourgeoisie, le préserver du mysticisme et de l'abstraction, et fortifier en lui cet amour de la réalité et des beautés de la création, trait fondamental de son caractère. — L'Italie aussi lui apparut à Augsbourg. Venise, la cité de la lumière et de la couleur, entretenait des relations suivies avec la patrie de Holbein; les artistes d'Augsbourg, — Jean Burgmair entre autres, — allaient étudier au delà des monts; une foule de chefs-d'œuvre des grands maîtres de la Péninsule venaient orner la galerie des Fugger déjà si riche en antiques. Holbein fit de l'Italie ce qu'il avait fait de la Réformation, il s'inspira d'elle et resta Allemand. Ajoutez enfin la fureur de bâtir qui transformait aux yeux de l'enfant le passé dans ce qu'il avait de plus durable, dans ses monuments de pierre; ajoutez les fêtes, les tournois innombrables provoqués par les fréquentes visites de l'empereur Maximilien dans sa ville favorite, le grand tir de 1509, le spectacle de toutes ces pompes auxquelles Holbein dut rester aussi peu étranger que le fut Gœthe au couronnement de l'empereur Joseph, et vous vous écrierez avec M. Woltmann: « Augsbourg était le lieu où devait naître l'artiste qui seul de ses contemporains allemands réussit à rompre tous les liens, qui dépouilla tout préjugé national, qui dès son premier pas s'annonça le plus libre et le plus hardi de son temps, et se sentit avec délices un homme nouveau dans une ère nouvelle. »

Sa naissance précède de quelques années le siècle qui devait amener de si grands changements. Il naquit selon les uns à l'extrême limite du x^v^e siècle, en 1498; selon M. Woltmann un peu plus tôt, en 1495, date déjà adoptée par Charles Patin¹. M. Woltmann invoque les arguments suivants: Nous avons des tableaux de Holbein de 1512 et des dessins encore plus anciens. Son développement aurait donc été d'une précocité

1. Dans son édition de l'*Encomium Moriae*, 1676.

extrême, s'il était né en 1498. — Un de ses tableaux, la *Mort de sainte Catherine*, porte la date de 1512, et sur le revers, également peint, on a mis à découvert en 1854, lors d'une restauration, l'inscription suivante : H. HOLBA IN AUG. ÆTSUÆ XVII. S'il avait dix-sept ans en 1512, il était né en 1495. L'authenticité de cette inscription est à la vérité contestée par M. Grimm, mais à tort ce me semble, car l'honorabilité de M. Eigner, qui a restauré le tableau, exclut tout soupçon de fraude, et si un historien *trop zélé* avait *contribué* à cette découverte, il n'aurait pas manqué de la produire sur-le-champ en faveur de sa thèse : or elle est restée à peu près ignorée pendant plusieurs années. M. Woltmann prétend encore trouver une confirmation de cette inscription dans un dessin du Cabinet des estampes de Berlin, dont son livre contient une belle reproduction photolithographique. Ce dessin représente Ambroise et Jean Holbein et porte une date à moitié effacée que M. Woltmann croit être 1509. Au-dessus de la tête de Jean on voit le chiffre 14 ; s'il avait quatorze ans en 1509, il était donc né en 1495 ; le résultat est le même dans les deux cas.

Dès ses débuts, Holbein s'exerce dans le portrait ¹. Il cherche à reproduire la réalité qui l'entoure, belle ou laide, qu'importe ; il prend ses héros dans toutes les classes de la société, et aspire dès le berceau, pour ainsi dire, à ce caractère populaire qui fait la grandeur de l'art et de la littérature de l'Allemagne. Il n'est pas un peintre aristocratique comme nos Holbeins français du xvi^e siècle, les Clouet, et il fait honneur de son crayon aux artisans et aux bourgeois aussi bien qu'aux abbés et aux courtisans, au tailleur Grün aussi bien qu'aux Fugger. Il emploie encore la technique de son père, mais avec quelle supériorité, et comme du premier pas il distance tous ses contemporains, Dürer compris !

Il s'essaye en même temps dans la peinture religieuse. Ici encore son père lui sert de guide ; il lui fournit des études pour ses compositions : deux de ses esquisses pour la *Mort de sainte Catherine*, peinte à l'huile par son fils en 1512, se trouvent au musée de Bâle. Il ne sera pas sans intérêt de comparer l'œuvre de l'élève avec celle du maître. Dans la première des esquisses, la sainte à genoux, la face tournée vers le ciel, attend le martyr ; mais un éclair accompagné d'une grêle de pierres fracasse et incendie la roue destinée à son supplice, il jette à terre cinq des bourreaux, en éblouit un sixième qui cherche à se garantir en

4. Le Cabinet des estampes de Berlin à lui seul possède 70 portraits de cette époque ; les musées de Copenhague, de Bâle, la bibliothèque de Bamberg, etc., en possèdent également un certain nombre.

étendant les bras et remplit de stupeur trois autres personnages, juges ou simples spectateurs. Dans l'autre, sainte Catherine, préservée par l'intervention divine du supplice de la roue, attend, pleine de résignation, le coup que doit lui porter le glaive du bourreau. Les figures ont une certaine roideur, et l'action, comme on le voit par cette description, est quelque peu éparpillée. Holbein le Jeune emprunta quelques traits aux esquisses de son père ; mais comme il les transfigura, comme il sut concentrer et dramatiser l'action ! L'éclair brille, la roue est en flamme, deux bourreaux tombent foudroyés, un troisième s'enfuit, un des spectateurs regarde, ébahi, un autre cherche à se garantir. Le bourreau, une de ces figures de lansquenets si chères au maître, saisit d'une main la tête de la sainte, de l'autre son glaive et n'attend que l'ordre de frapper.

Dans cette œuvre comme dans toutes celles de la même époque percent son originalité et son esprit novateur. Il abandonne la tradition, et se jette tantôt dans un extrême, tantôt dans l'autre, mais sans jamais s'écarter du but que nous le voyons poursuivre jusqu'à sa fin, la recherche de la vie. Il se montre réaliste, et réaliste grossier dans les Mendiants du triptyque de la Pinacothèque de Munich¹ ; leurs plaies sont peintes avec une si grande fidélité, qu'elles ont servi à Virchow à établir le caractère de la lèpre à cette époque. Les autres figures du triptyque sont au contraire d'une noblesse et d'une pureté admirables. Rien ne saurait égaler la grâce et la distinction de sainte Élisabeth versant à boire aux lépreux. Saint Sébastien, dont le réalisme de nos jours a fait le type de la douleur physique, a été pour le réaliste du xvi^e siècle un modèle de résignation et de grandeur morale ; il en a fait, dit M. Woltmann, la plus belle figure nue que l'art allemand eût créée à ce jour. Enfin, dans les ornements du triptyque et dans l'architecture du fond, Holbein emploie le style de la Renaissance italienne, à une époque où toute l'Allemagne gémit sous le joug d'un gothique dégénéré. L'ensemble de ce triptyque, malgré une certaine inexpérience enfantine, a cette fougue et cette fraîcheur qui étaient inaltérables chez Holbein, parce qu'elles se retrempaient sans cesse dans les sources vives du xvi^e siècle. C'est le chef-d'œuvre de sa jeunesse et le digne pendant de la Madone du bourgmestre Meyer. Ce fut aussi son adieu à sa ville natale. Bientôt après il la quitta ; Bâle et Londres le possédèrent tour à tour, et sa patrie fut multiple comme son

1. Une *Cène* et une *Flagellation du Christ*, du musée de Bâle, que l'on croyait appartenir à la même époque que ce triptyque, sont, à ce que m'écrit M. Woltmann, de beaucoup postérieures, et datent du séjour de Holbein à Bâle. M. Woltmann croit même qu'elles sont l'œuvre d'élèves travaillant dans l'atelier de Jean et d'Ambroise Holbein.

génie. Mais il était assez pénétré de l'esprit d'Augsbourg pour ne plus changer.

Il partit pour Bâle dans l'été de 1516, selon toute vraisemblance, avec son frère Ambroise seul, et non avec toute sa famille, comme l'enseignent quelques auteurs. Il espérait sans doute y trouver plus d'occupation qu'à Augsbourg. Il y trouvait aussi un monde nouveau pour lui.

« Ce qui caractérisait autrefois cette ville, dit M. Woltmann, la caractérise encore de nos jours. Séparée de l'Allemagne par ses divisions territoriales, elle partage sa civilisation, ses tendances, mais non sa misère politique. Elle réunit les avantages des deux pays et tient de la Suisse ce que l'Allemagne ne peut pas donner à ses enfants, *la liberté*. » C'était en effet la cité libre par excellence, libre par ses armes, libre par l'imprimerie. Elle possédait Cratander, Amerbach, Fröben, dignes émules des Estienne; elle possédait Sébastien Brandt, le satirique de la *Nef des Fols*, Pelicanus, un des plus grands hébraïsants de tous les temps, Glareanus, poète et mathématicien, Capito, Beatus Rhenanus, et enfin, c'est tout dire, Érasme.

Un tel milieu devait rapidement mûrir l'esprit du jeune artiste et l'élever à la hauteur des tâches les plus ardues. Une circonstance purement matérielle, la présence des imprimeries, lui mit en main l'arme la plus puissante dont un artiste puisse disposer, la gravure sur bois. Il en profita immédiatement¹, et data de 1516 même, année de son arrivée à Bâle, sa première production dans ce genre, qui allait si bien à son talent. « C'est dans la gravure sur cuivre et sur bois, dit quelqu'un qui s'y entend bien, M. Springer, que la fantaisie des artistes allemands du xvi^e siècle se joue le plus librement, que leur nature artistique se déploie de la manière la plus brillante, qu'ils trouvent le vrai levier de leur activité et de leur imagination créatrice. » Il rencontrait d'ailleurs à Bâle un maître excellent qu'il ne tarda pas à dépasser : Urs Graf. — Il eut bientôt l'honneur de faire le portrait du premier personnage de la ville, du bourgmestre Jacques Meyer « au Lièvre », et de sa femme. Le musée de Bâle possède ces portraits, ainsi que les dessins originaux; ces derniers contiennent quelques mots de la main du maître: « yeux noirs, cheveux châains, etc. » Des indications pareilles se rencontrent sur une foule de portraits appartenant surtout à la période anglaise, et prouvent que l'artiste n'exigeait pas de ses clients une pose trop longue; il fixait

1. A cette époque, il faisait d'ailleurs flèche de tout bois; il peignit même l'enseigne d'un maître d'école, travail aussi peu estimé alors qu'aujourd'hui. Cette enseigne se trouve au musée de Bâle.

leurs traits dans un rapide croquis, et, grâce à la fraîcheur de ses impressions, il les transportait sur bois et terminait le tableau loin d'eux. A l'année 1516 appartient enfin le portrait de Jean Herbster, de la collection de M. Th. Baring, à Londres.

Holbein ne paraît pas s'être fixé tout de suite à Bâle; on le trouve tantôt sur un point de la Suisse, tantôt sur un autre ¹. Il s'arrête quelque temps à Lucerne et y exécute une de ses compositions les plus importantes, les peintures murales de la maison Hertenstein, indignement détruites en 1824. Il y révèle son merveilleux talent pour la peinture monumentale, et sa profonde connaissance de l'architecture ²; dans ce genre, qui n'était alors en Allemagne qu'un métier décoratif, il crée des œuvres dignes d'être opposées aux grandes fresques italiennes. Mais un même sort les frappa toutes, et nous sommes réduits à les étudier dans des copies ou même dans de simples dessins, et par conséquent à faire abstraction de leur exécution; elles nous montrent le maître sous un jour tout nouveau et méritent un examen plus approfondi que ses portraits et ses gravures, connus de tous. Dans la décoration de la maison Hertenstein, Holbein dévoile à ses compatriotes la grandeur de la fresque et les splendeurs de l'antiquité classique. Il imite d'abord librement *le Triomphe de César*, de Mantegna, et avec le secours des seules gravures il s'assimile l'esprit grandiose et vraiment antique du maître de Padoue. Puis il célèbre à son tour l'antiquité dans ses plus grands héros, dans Mucius Scévola, Lucrèce, Marcus Curtius, qu'il place dans un encadrement architectonique admirable, au milieu d'une foule de figures secondaires, allégories, enfants jouant, etc. L'apologue des trois fils de roi qui tirent sur le cadavre de leur père occupe l'emplacement principal; sa conception est bien plus idéale que celle des Italiens, qui ont souvent traité le même sujet. Chez eux, c'était le cadavre nu du père qui servait de cible à ses fils; chez Holbein, le roi est assis sur son trône, revêtu des insignes royaux, dans toute la majesté de la souveraineté et de la mort. Des scènes religieuses, des chasses, la fontaine de Jouvence, décoraient l'intérieur du palais et y étalaient toutes les séductions de la vie d'alors.

A ne consulter que sa date (1519) et sa signature (JOANNES HOLBEIN

1. Un petit nombre seulement des peintures qu'il a exécutées à cette époque est parvenu jusqu'à nous. En revanche, on lui en a attribué qui ne sont pas de lui, entre autres un portrait de Jeanne d'Albret (bibliothèque de Berne), que M. Woltmann croit être de François Clouet. — Les peintures de la maison Orelli Corraggioni à Lucerne, découvertes en 1860, ont été exécutées sous l'influence du maître, mais non par lui.

2. Il pratiqua peut-être même l'architecture; le Conseil de Bâle, dans une de ses lettres à Holbein, se plaît surtout à reconnaître son talent d'architecte.

FECIT), nous rangerions parmi les productions de cette période *la Fontaine de la vie*, à Lisbonne ; mais cette œuvre n'est guère connue que par des photographies. Attendons, avant de rien affirmer, qu'il se trouve un admirateur de Holbein assez dévoué pour aller vérifier son authenticité sur les lieux mêmes. La solution de ce problème enrichirait ou diminuerait l'œuvre du maître d'un morceau capital. Elle serait également d'un



ÉLISABETH SCHMIDT, PAR HOLBEIN.

Musée de Bâle.

grand poids dans la question de son voyage en Italie, car *la Fontaine de la vie* montre l'influence directe des maîtres de la Péninsule ; l'enlever à Holbein, ce serait anéantir la seule preuve positive qu'il se serait inspiré de l'art italien en Italie même. Son imitation du *Triomphe de César* se borne aux épisodes qu'il a pu connaître par les gravures, et ne saurait, par conséquent, faire preuve.

Le 3 juillet 1520, Holbein reçut le droit de bourgeoisie à Bâle, et le 23 septembre de la même année il entra dans la *Tribu du Ciel*, composée de peintres, de barbiers et de selliers ; cette tribu conserve encore son

écusson peint de sa main. Son mariage se place probablement à la même époque. Il épousa une veuve, Elisabeth Schmidt, plus vieille que lui, méchante ; bref, au dire de ses biographes, la digne rivale de la femme de Dürer⁴. L'examen du tableau merveilleux dans lequel son mari l'a représentée avec ses deux enfants (voyez notre gravure) a paru à M. Woltmann la confirmation de ce bruit. « Ce n'était pas une compagne digne d'un tel homme, dit-il, qu'une femme pareille, vieille, laide, lourde et maussade, sans charme et sans esprit, avec ses yeux rougis par les larmes. Comment a-t-elle dû tendre ses filets pour prendre Holbein ? » M. Charles Blanc, au contraire, n'a vu dans ce portrait que l'expression de la misère dans laquelle elle devait se trouver au moment où il fut fait, c'est-à-dire en 1529, lors du retour de Holbein à Bâle. Son opinion me paraît devoir être celle de tout juge impartial. M. Woltmann lui-même est complètement revenu de son interprétation dans la Préface de son second volume.

Elisabeth Schmidt eut trois filles et un ou plusieurs fils. M. His-Heusler a trouvé quelques renseignements fort intéressants sur ces enfants. Les trois filles s'appelaient : Catherine, mariée à un boucher, morte en 1590, Cunégonde, mariée à un meunier, morte en 1594, et Félicité. Le fils s'appelait Philippe ; il apprit l'orfèvrerie à Paris chez maître Jacob David, et s'établit plus tard à Augsbourg, berceau de sa famille. Holbein paraît avoir eu en outre deux enfants naturels pendant son séjour en Angleterre.

Dans les années qui suivent son établissement définitif à Bâle, Holbein déploie une activité prodigieuse et entasse chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre dans le portrait, dans la peinture monumentale, dans la peinture d'église, dans la gravure. Nulle période de sa carrière artistique ne se prête mieux aux jugements esthétiques, *littéraires* ; nulle aussi n'est plus précieuse pour la connaissance de son génie : cette dernière considération nous force à la traiter avec plus de développement que le reste. Nous sommes trop tentés de restreindre l'œuvre de Holbein aux gravures, aux portraits, à la *Madone* de Dresde, et nous concluons de ces trois fragments de son œuvre qu'il était un artiste profond et original, mais non savant et universel comme Raphaël, Michel-Ange, comme Dürer en Allemagne, Jean Cousin en France. M. Woltmann s'est efforcé de détruire ce préjugé et de prouver que l'esprit du maître était aussi

4. La femme de Dürer a trouvé tout récemment un champion dans M. Thausing. (*Zeitschrift für bildende Kunst*, 1869.) Il apporte dans son paradoxe assez d'esprit pour intéresser même les lecteurs — en majorité — qu'il ne convaincra pas.



DEUX LANSQUENETS.

(Dessin du Musée de Berlin.)

cultivé que ses productions sont variées. Qu'on en juge par l'énumération et la description des principaux travaux exécutés pendant son séjour à Bâle!

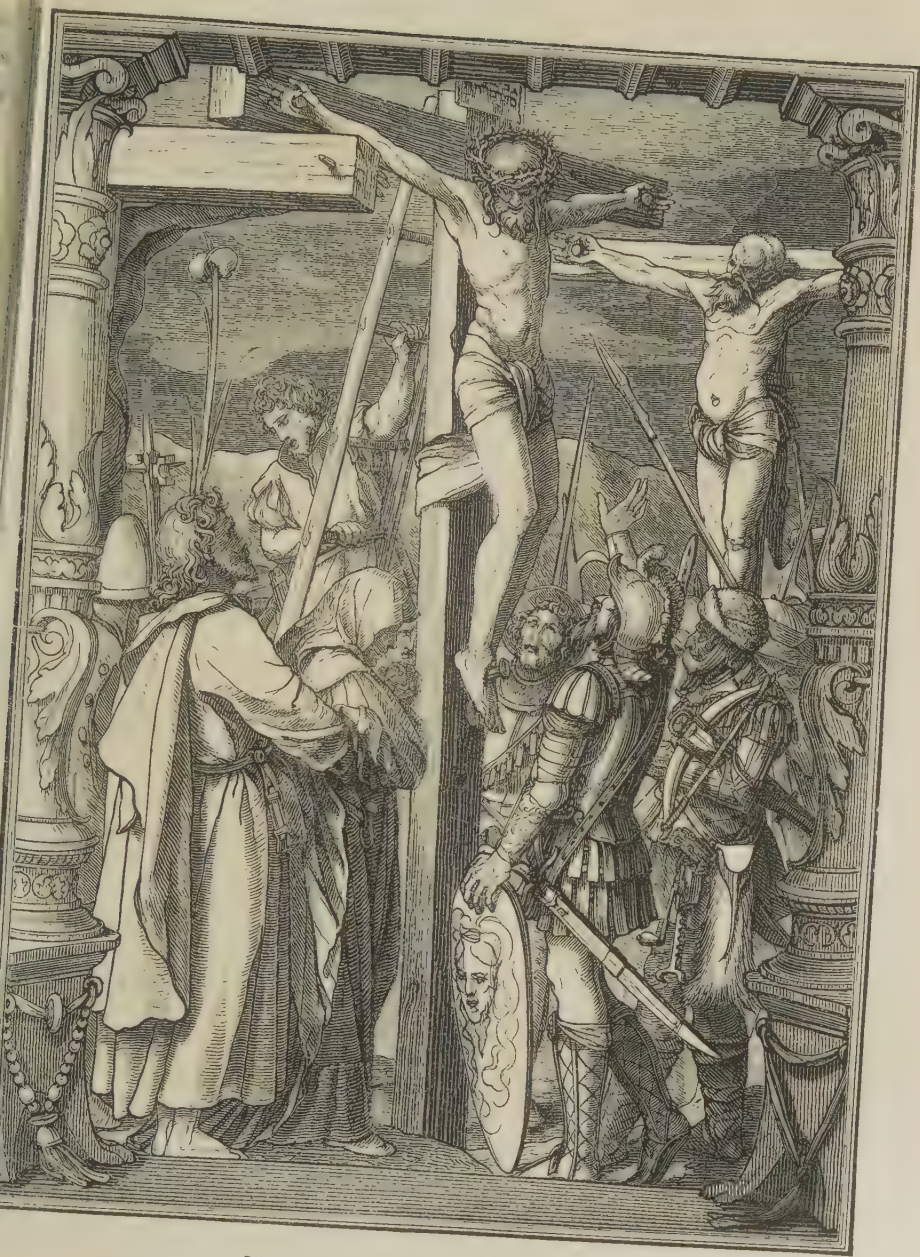
En première ligne vient la *Madone de Soleure*¹, longtemps enfouie chez M. Zetter, à Soleure, mise en évidence en 1865 à l'occasion de sa restauration par M. Eigner, aujourd'hui proclamée chef-d'œuvre par tous les connaisseurs. Elle porte la date de 1522 et le monogramme HH, et appartenait autrefois à l'église de Renchen, près Soleure. Ses dimensions sont à peu près celles de la *Madone* de Dresde. Sous une arcade d'une grande simplicité on voit la Vierge avec l'Enfant assise sur un trône, ayant à ses côtés saint Ours et saint Martin de Tours. M. Woltmann loue beaucoup la grâce de l'enfant, la beauté de la mère, le caractère élevé des saints. Il croit que l'enfant est le portrait du fils de Holbein âgé alors de deux ans, et la Madone celui de sa femme, plus jeune, plus belle que dans le portrait de 1529².

La cathédrale de Fribourg en Brisgau possède deux volets contemporains de la *Madone* de Soleure; dans l'un, *la Naissance du Christ*, la lumière émane du corps de l'enfant et produit l'effet si célèbre de *la Nuit* du Corrège, postérieure de quelques années. Le chef-d'œuvre de Baldung Grien, le polyptyque de la même cathédrale, peint en 1516, offre aussi un effet analogue, mais moins réussi. Ces deux volets montrent d'un côté l'influence de l'art italien, de l'autre une vraie recrudescence de réalisme. Dans *le Christ mort* du musée de Bâle (1521) le réalisme est porté à ses dernières limites : ce cadavre de supplicié est horrible, dégoûtant; les yeux hagards sont à moitié ouverts, la figure est verte, les mains, les pieds sont en décomposition; mais quelle connaissance de la forme, quelle sûreté de dessin!

Plus tard Holbein saura unir les deux courants contraires qui le partageaient alors, l'idéalisme italien et le réalisme allemand. Il retirera de cette lutte féconde une harmonie plus puissante et plus savoureuse que ne l'est celle des artistes qui ont toujours suivi la même voie sans broncher. Déjà dans les deux *Passions* du musée de Bâle, la Passion peinte et la Passion dessinée, il se montre en progrès et célèbre même un triomphe complet. Il cherche à y substituer l'esprit historique à l'esprit religieux, à représenter la Passion d'après les paroles de l'histoire sainte, non d'après la tradition; il lui ôte son caractère divin et ne peint que des

1. Elle sera prochainement gravée dans le *Zeitschrift für bildende Kunst*.

2. La même figure de femme se trouve dans un dessin du Louvre, que le catalogue place parmi les inconnus (école allemande, n° 62), et que M. Woltmann déclare être un Holbein.



CHRIST EN CROIX, PAR HOLBEIN.

(Musée de Bâle)

hommes. Aussi quelle force de pathétique n'y déploie-t-il pas! Comme dans *le Christ sur la Croix* (voyez la gravure), les gestes de l'apôtre aimé, de la Vierge, du capitaine, vont droit au cœur, et comme ce drame si simple, si vrai, nous paraît grandiose!

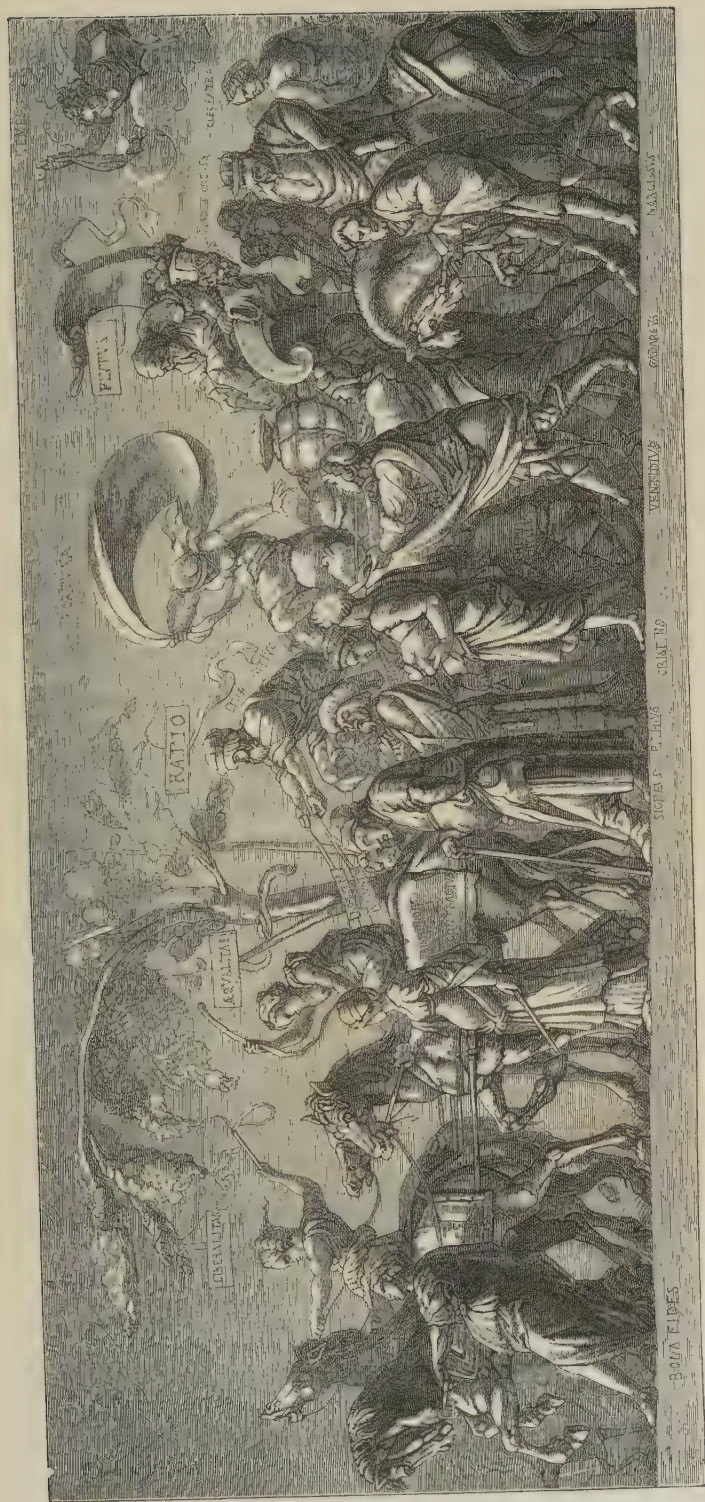
Dans le portrait enfin il touche dès lors à la perfection. Il suffit de nommer les portraits de Froben, de Boniface Amerbach et d'Érasme¹. Nous avons plusieurs portraits de Froben, et MM. Waagen et Woltmann regardent comme des copies anciennes d'un original perdu le portrait en profil du musée de Bâle et celui de Hamptoncourt. — Amerbach était un ami intime de Holbein; c'est à lui que nous devons cette belle collection des œuvres du maître, noyau du musée de Bâle. Son portrait en buste, daté de 1519, passe pour le meilleur de la première période. — Érasme était également l'ami de Holbein, mais un ami qui prenait des airs de protecteur. Dans ses lettres il parle de Holbein avec une certaine hauteur, laissant sentir la distance qu'il y a d'un savant à un artiste². Il eut souvent recours au pinceau du jeune maître et se trouva bien de ce choix. Les portraits dans lesquels Holbein a fixé ses traits paraissent beaucoup plus fidèles que ceux qu'ont faits de lui Quentin Matsys, Dürer, etc. Deux d'entre eux surtout attirent l'attention des connaisseurs et divisent leur admiration : celui de la collection Radnor, de Longford-Castle (daté de 1523, attribué à Matsys par MM. O. Mündler et Wornum), et celui du Louvre. Ils ont tous deux été exécutés à la même époque et ont été envoyés en Angleterre par Érasme³, ainsi que l'établit M. Woltmann. Holbein éleva un autre monument à son savant ami, je veux parler de la magnifique gravure d'*Érasme appuyé sur le dieu Terme*, dont le bois original conservé au musée de Bâle a servi à un nouveau tirage (4^e état) destiné à *Holbein et son temps*⁴.

1. Le superbe portrait de Mélanchthon (collection de l'ancien roi de Hanovre) paraît être de la même époque. Il surpasse tous les autres portraits du réformateur, surtout la gravure de Dürer, et a probablement été peint d'après nature. Mélanchthon a passé une grande partie du printemps et de l'été de 1524 dans sa ville natale, Bretten, (grand-duché de Bade); de là, il entretenait une correspondance fort active avec Érasme. Il est possible que Holbein soit allé faire son portrait.

2. Étaient-ce là les rapports ordinaires des savants et des artistes du xv^e siècle? M. Woltmann le prétend et invoque l'exemple de Pirkheimer et de Dürer. Je ferai cependant observer que les lettres de Dürer à Pirkheimer sont souvent des plus irrévérencieuses, et que l'artiste ne paraît nullement disposé à reconnaître la supériorité du savant qui pour lui était plus qu'un savant, qui était son créancier.

3. « Et rursus nuper misi in Angliam Erasmum bis pictum ab artifice satis eleganti. » (Lettre d'Érasme à Pirkheimer, du 3 juin 1524.)

4. Dans le tome XXI, p. 429, nous avons donné une reproduction de cette gravure.



TRIOMPHE DE LA NICHESSE, DESSIN DE HOLBEIN.

(Musée du Louvre.)

L'illustration d'un exemplaire de l'*Éloge de la Folie* (édition de 1514 chez Froben) nous donne un autre témoignage des rapports de Holbein avec Érasme. En marge d'un passage dans lequel Érasme s'était cité lui-même, Holbein avait dessiné le portrait de son savant ami, et soit caprice, soit ironie, il lui avait donné un air tout juvénile. En parcourant le volume, Érasme le vit et s'écria : « Ohé, ohé ! si Érasme était encore si jeune, il se marierait à coup sûr. » Et rendant plaisanterie pour plaisanterie, il écrivit le nom de Holbein au-dessus d'un joyeux épicurien soulevant d'une main la dive bouteille et caressant de l'autre une gaie commère. Voilà donc Holbein convaincu d'être ivrogne et débauché. Et cette accusation repose sur une boutade sans portée ! Des hommes tels que Froben, Amerbach, Érasme et plus tard Morus auraient-ils admis dans leur intimité un personnage si peu recommandable ? Son œuvre serait-il aussi pur et aussi irréprochable si ses mœurs ne l'avaient pas été ? N'y trouverait-on pas de ces obscénités si fréquentes dans les ouvrages de ses deux contemporains suisses, Urs Graf et Manuel ? Ce n'est pas à dire qu'il fut un ascète ; il aimait et goûtait la vie, mais n'en abusait pas. M. Woltmann a tiré une conjecture très-ingénieuse des dessins de Holbein dans l'*Éloge de la Folie* : il savait le latin et était en état de lire l'*Encomium Moriae* dans le texte original. S'il se l'était fait traduire, dit-il, le traducteur lui aurait indiqué les passages les plus importants, et l'artiste se serait attaché à les illustrer ; il s'abandonne au contraire à sa fantaisie, et s'attaque indifféremment à un passage ou à l'autre. Bien plus, il reproduit textuellement les images et les idiotismes du latin.

Holbein exécuta de nombreuses peintures murales à Bâle ; mais, sauf quelques fragments, elles ne nous ont été conservées que dans de simples dessins⁴. Un document nous apprend à quelles conditions il se

4. Il ne sera pas sans intérêt de donner la liste des Holbein de France que M. Woltmann déclare authentiques. Ce sont tous ceux du Louvre : (nos 206, 207, 208, 210, 214, 213 des tableaux ; nos 515, 516, 517, 518, 639 des dessins sous verre, le plan de la façade d'une maison et *le Triomphe de la richesse*, en portefeuille,) excepté les nos 209 et 212 (tableaux). Nous n'osons pas contester l'affirmation d'un savant qui a fait une étude si approfondie de Holbein ; mais nous dirons : tant pis pour Holbein s'il n'est pas l'auteur du superbe portrait de vieillard qui porte le n° 209 ! M. Woltmann attribue en outre à Holbein deux dessins de la collection de M. Ambroise-Firmin Didot ; l'un est une étude de costume, l'autre représente un homme couché devant la porte d'une prison ; un portrait de la collection Czartoryski représentant, d'après M. W., le bourgmestre Jacques Meyer « au Lièvre, » et non Thomas Morus ; et enfin le portrait de Nicolas Poyns, de la collection de M. de la Rosière. Il regarde comme des œuvres flamandes le portrait de Carondelet, chez le comte Duchâtel, et un portrait de femme chez le baron de Rothschild.

chargea de celles de l'hôtel de ville ; ce fut, d'après le contrat du 15 juin 1521, moyennant 120 florins. Cette vaste composition ne fut pas achevée d'un seul coup ; interrompue par les troubles religieux, elle ne fut terminée qu'après le retour de Holbein d'Angleterre, huit ans après avoir été commencée. Elle est, d'après M. Woltmann, le premier et le plus grand exemple de la vraie peinture historique en Allemagne ; la noblesse du style et la variété de l'invention y sont également admirables. « Que l'on compare, dit-il, avec ce chef-d'œuvre de Holbein les cartons que le peuple florentin fit exécuter par Michel-Ange et par Léonard de Vinci après l'expulsion des Médicis. Comme les peintures de l'hôtel de ville de Bâle, ils étaient destinés à orner la salle du *Consiglio grande*. Ils frayèrent une voie nouvelle à l'art moderne, mais leurs idées ne sauraient se mesurer avec celles de Holbein... Les peintures de Bâle méritent d'être nommées à côté des plus grandes créations de l'art ; elles sont plus qu'une œuvre artistique, elles sont une œuvre morale ¹. »

Quoique la peinture religieuse fût alors presque complètement paralysée par la réformation dont O'Ecolampade venait d'apporter les premières semences à Bâle, Holbein exécuta deux ouvrages de la plus haute importance, les deux *Volets monochromes de l'orgue de la cathédrale de Bâle* et la *Madone du bourgmestre Meyer*. Les volets eux-mêmes sont défigurés par une restauration maladroite faite en 1639, mais les dessins de ces volets (au musée de Bâle) nous permettent d'apprécier toutes les beautés de leur exécution. Ils montrent un côté tout nouveau du talent de Holbein, l'élément lyrique, et semblent vouloir rivaliser par l'ampleur et la gravité de leur dessin avec l'ampleur et la solennité de l'instrument qu'ils décoraient.

Les dernières années ont apporté les révélations les plus curieuses sur la *Madone du bourgmestre Meyer*. En 1865, M. de Zahn a établi dans l'*Archiv für die Zeichnenden Künste* que le tableau de Darmstadt était l'original et celui de Dresde la copie. La madone et l'enfant diffèrent complètement dans les deux tableaux : la Madone de Darmstadt est plus sérieuse, plus élevée ; celle de Dresde plus gracieuse ; l'enfant de Darmstadt sourit, celui de Dresde rechigne ; enfin, dans la Madone de Darmstadt les têtes des personnages agenouillés sont d'admirables portraits ; les mains sont d'une rare élégance, le coloris est fin et large, toutes qualités absentes du tableau de Dresde. Un premier examen avait d'abord fait adopter les conclusions suivantes : aucun

1. Notre auteur ne montre-t-il pas un peu trop de partialité pour l'idée contre la forme ? Ne voit-il pas trop souvent en Holbein l'artiste, et trop rarement le peintre ?

des deux exemplaires n'est une copie de la main d'un étranger, un copiste ne se serait pas permis des modifications aussi grandes; — l'exemplaire de Dresde est le plus récent des deux : il montre les efforts de



ORGUE DE LA CATHÉDRALE DE BÂLE, PAR HOLBEIN.

l'artiste pour corriger sa première œuvre; — celui de Darmstadt est seul peint tout entier de la main de Holbein; dans celui de Dresde on distingue la main d'un élève dans les accessoires et dans le groupe des fondateurs. Aujourd'hui M. Woltman va plus loin encore et déclare que le

tableau de Dresde n'a pas été fait du temps de Holbein. Il ne montre nullement, dit-il, les efforts de l'artiste pour corriger sa première œuvre ; il la gâte plutôt. Le buste de la Vierge ne remplit plus l'arc de la niche



ORGUE DE LA CATHÉDRALE DE BALE, PAR HOLBEIN.

aussi bien que dans le tableau de Darmstadt. La robe est verte, contrairement à l'usage, circonstance qui prouve une méprise de la part d'un copiste ; car la robe de Darmstadt paraît verte à cause du vernis jaune qui la recouvre, mais en réalité elle est bleue. Enfin, et ce point est capi-

tal, on peut suivre le tableau de Darmstadt jusque dans les mains de la famille Meyer, qui l'a commandé ¹.

La signification de la *Madone du bourgmestre Meyer* a donné lieu à bien des difficultés, elle aussi. On composerait des volumes avec les discussions qu'a déjà soulevées l'explication de ce tableau si simple. L'un prétend que l'enfant dans les bras de la madone est un enfant malade, et que l'enfant à terre est l'enfant Jésus; un autre, que les deux sont un seul et même enfant avant et après sa guérison; un troisième, que l'enfant dans les bras de la madone est l'âme d'une défunte agenouillée devant elle, etc., etc. A propos de la publication de *Holbein et son temps*, la lutte a recommencé avec un nouvel acharnement, et M. Fechner, qui paraît avoir voué tous ses loisirs à la solution de ce problème, a derechef entassé Pélion sur Ossa ². Je m'arrêterai pour ma part à l'opinion de M. Woltmann; elle me paraît conforme à la saine raison et aux habitudes du peintre. L'enfant dans les bras de la Vierge est l'enfant Jésus, et l'enfant à terre celui du bourgmestre. L'ensemble, enfin, pourrait bien être un de ces tableaux votifs si fréquents à cette époque, dans lesquels les vivants et les morts de la famille étaient réunis sur une espèce d'épithaphe.

La plupart des gravures de Holbein appartiennent à ce séjour de Bâle, si fécond en chefs-d'œuvre. Nous n'en dirons qu'un mot, car cette partie de son œuvre est fort connue, et elle a été récemment en France, de la part d'un érudit compétent s'il en fut, de M. Firmin Didot, l'objet d'un examen approfondi dont nos lecteurs connaissent les résultats. La plupart des questions relatives à ces gravures sont aujourd'hui résolues : Holbein n'a jamais manié le burin, et Lützelburger a taillé le bois des plus belles pièces. Mais quel était ce Lützelburger? Lützelburger était peut-être un surnom, car un peintre, Jean Franck, figure en 1513 dans le livre rouge de la *Tribu du ciel* et de 1516 à 1519 dans les comptes du conseil, et exécute des travaux de peinture peu importants. Il pourrait bien, comme l'a prétendu Passavant, être le même que le graveur. La première mention certaine que nous ayons de lui se trouve dans une gravure (d'après le monogrammiste N. H.) représentant le *Combat de paysans contre des hommes nus*; nous y lisons : HANNS LEVCZELBVRGER FVRMSCHNIDER, 1522. On lit encore son nom dans l'*Alphabet de la*

1. Ce fait a été établi par M. Woltmann dans le supplément de son livre. Il repose sur un document que lui a communiqué M. Suermondt, et sur la découverte de l'origine des armoiries placées sur le cadre.

2. Voir, par exemple, son article dans les *Jahrbücher für Kunst Wissenschaft* (livraison de juillet 1868).

Mort, et son monogramme sur le frontispice du *Nouveau-Testament*, paru en 1522 chez Wolff, à Bâle, et sur le lit de la duchesse dans les *Simulachres de la Mort*. Il est probablement mort en 1538. Plusieurs encadrements et initiales de Holbein, tous gravés sur métal en taille d'épargne, portent le monogramme J. F. C'est sans doute celui de Jean Froben, l'imprimeur, que les documents contemporains appellent souvent « chalcographus ».

Holbein a fourni le dessin d'environ 315 gravures sur bois (non compris une vingtaine d'alphabets). Il paraît avoir toujours dessiné sur le bois même, car jusqu'ici on n'a découvert ni esquisse ni dessin de ses gravures. Il ne les a que rarement signées, et seulement à deux époques différentes : à Bâle, alors qu'il avait intérêt à faire connaître son nom, et en Angleterre, alors que l'éclat de ce nom célèbre donnait plus de valeur à ces bagatelles. Leur triage est donc quelquefois assez difficile, et M. Woltmann a trouvé beaucoup à reprendre dans Passavant ¹.

Les gravures nous montrent le mieux l'attitude de Holbein vis-à-vis de la Réformation. Tantôt on y voit le maître apporter aux réformateurs un concours indirect, mais précieux, en répandant comme eux la connaissance de la Bible (*Images de l'Ancien-Testament*), tantôt combattre ouvertement à leurs côtés avec les armes de la raillerie. *Christus vera lux* et le *Trafic des Indulgences* sont de vraies satires. Dans la première, les pauvres et les simples, le mendiant avec ses guenilles, le paysan avec son fléau, accourent vers le Christ pour contempler la vraie lumière; les moines, les prélats, au contraire, se détournent de lui et vont trébucher dans les ténèbres à la suite d'Aristote et de Platon, signalés à l'aversion des croyants par leur costume de Turcs. — La seconde représente deux scènes bien différentes. Dans une salle somptueuse, des prêtres, des moines se livrent au trafic des indulgences : l'un compte avec avidité les écus que lui donne un pécheur riche, l'autre repousse un mendiant qui n'a pas de quoi acheter le pardon du ciel; c'est une excellente comédie. Mais à côté l'artiste a placé une page éloquente et émue : les grands coupables

4. Parmi les nombreuses additions qu'il fait à cet auteur, nous en citerons deux d'une importance particulière : l'une est une gravure que M. His-Heusler a trouvée en 1864 parmi des estampes anonymes. Elle porte tous les caractères du maître et se trouve déjà signalée dans l'inventaire Amerbach sous le nom de Holbein. C'est un *Christ succombant sous la croix*. L'autre est une *Résurrection*, haute de deux pieds et large de deux pieds, du Cabinet des estampes de Gotha. Elle paraît reproduire, mais en l'agrandissant, un dessin de Holbein. Toutes les deux sont probablement uniques. La première a été photographiée par Braun.

M. Woltmann a également trouvé un nouvel exemplaire des épreuves des *Simulachres de la Mort* au Cabinet des estampes de Carlsruhe. Nous en connaissons donc maintenant cinq.

vraiment repentants, David, Manassé, etc., se prosternent à la face de l'univers et implorent la miséricorde de Dieu sans recourir à des intermédiaires. Ailleurs encore, dans les *Simulachres de la Mort*, dans le *Catéchisme de Cranmer*, publié en 1548, etc., Holbein flétrit les vices du clergé et prouva qu'il n'en voulait pas à la Réformation d'avoir tué la peinture d'église. Dans les *Simulachres de la Mort*¹, nous le voyons s'élever plus haut encore et rivaliser par la grandeur et la popularité de sa conception avec les deux plus grands génies du moyen âge et des temps modernes, avec Dante et Shakspeare. Nous voudrions citer les pages excellentes que M. Woltmann consacre à leur appréciation, comme aussi le chapitre dans lequel il esquisse l'histoire des représentations de danses de morts depuis le moyen âge jusqu'à Rethel, l'auteur de la *Danse de Morts de 1848*; mais notre travail doit se borner aux faits nouveaux, et nous sommes réduit à ne mentionner que l'intéressante découverte de notre auteur sur la date des *Simulachres de la Mort*. Leur composition et leur gravure ont dû être terminées avant le départ de Holbein pour l'Angleterre; cela résulte de l'examen de copies à la plume des *Simulachres de la Mort*, conservées au Cabinet des estampes de Berlin. En effet, l'une de ces copies (destinées sans doute à des vitraux) porte la date de 1527. Donc les *Simulachres de la Mort*, publiés en 1538, étaient déjà terminés avant 1527; bien plus, ils étaient déjà gravés, car ces copies sont faites d'après les gravures, elles sont retournées, et l'une d'elles reproduit sur le lit de la duchesse le monogramme de Lützelburger. Le premier voyage de Holbein en Angleterre est de 1526; n'est-il pas vraisemblable qu'il avait dès lors achevé des compositions gravées cette année ou au plus tard l'année suivante?

Avant de quitter Bâle, Holbein fit les deux célèbres portraits connus sous le nom de *Lais Corinthiaca*. Ils ont donné lieu à bien des conjectures; mais, grâce à une découverte de M. His-Heusler, on sait maintenant qu'ils représentent une dame d'Offenbourg, de mœurs assez légères, séparée de son mari. Waagen incline à voir dans ces portraits une influence flamande, et M. Hermann Grimm s'appuie sur cette opinion pour démontrer que le premier voyage de Holbein en Angleterre est antérieur à leur exécution, c'est-à-dire à 1526, date inscrite sur l'un d'eux. Il emprunte un autre argument à la lettre si souvent citée de Thomas Moore à Érasme :

1. Est-il nécessaire de répéter ici que le titre de *Danse des Morts* n'a aucune raison d'être, car les *Simulachres de la Mort* ne représentent nullement une danse? Holbein n'a dessiné qu'une seule fois une vraie danse de morts, à savoir dans un projet pour fourreau de poignard dont on connaît deux exemplaires, l'un à Bâle, l'autre au musée Schinkel, à Berlin.

« *Pictor tuus, Erasme charissime, mirus est artifex, sed vereor ne non sensurus sit Angliam tam fecundam ac fertilem quam sperârat.* » Cette lettre est datée du 18 décembre 1525, et M. Grimm a réussi à prouver que cette date est fausse et qu'il faut lire 1524. Il tire du plus-que-parfait *sperârat* la conclusion que Holbein était déjà en Angleterre au moment où Morus écrivait, c'est-à-dire en 1524. Cette opinion est en désaccord avec tous les documents et tous les auteurs; nous nous plaisons à voir en elle un paradoxe brillamment soutenu par l'ingénieux romancier et historien d'art, et nous maintenons la date de 1526.

Ce fut sans doute la misère qui poussa Holbein à quitter sa famille et à chercher une nouvelle patrie; d'après Carel de Mander, le comte d'Arundel avait vu, en passant à Bâle, des tableaux du maître et l'avait engagé à s'établir en Angleterre; mais on croit, avec plus de vraisemblance, qu'Érasme fut la cause de ce voyage; il lui promit les recommandations les plus chaleureuses pour ses amis d'Angleterre, et l'annonça même assez longtemps à l'avance auprès de Thomas Morus. Holbein put donc s'embarquer plein des espérances les plus riantes, et qui sait si plus tard il ne célébra pas, comme le croit M. Woltmann, son départ dans ce beau dessin du musée de Francfort où il a représenté un superbe trois-mâts sur le point de quitter le port? Les matelots grimpent le long des cordages et déploient les voiles, un passager embrasse une jolie fille, un autre boit à une heureuse traversée, des musiciens donnent le signal du départ; tous s'agitent, les uns dans la joie, les autres dans la tristesse. Seul un guerrier d'une tournure imposante reste calme et silencieux; il tient son drapeau d'une main ferme; il regarde l'horizon d'un œil assuré et y entrevoit une patrie nouvelle. N'est-ce pas l'image de Holbein allant demander la fortune à une terre étrangère?

EUGÈNE MÜNTZ.

(La fin prochainement.)



BOUDOIR DE LA DUTHÉ



la fin du siècle dernier, vivait à Paris une de ces élégantes créatures qui, depuis Aspasia et Poppée jusqu'à la Pompadour et la Du Barry, ont souvent régné, par droit de conquête, sur le cœur des rois et des princes. Mais alors Louis XV ne vivait plus, et Louis XVI pratiquait toutes les vertus. La charmante actrice fut donc réduite à captiver le cœur du sémillant comte d'Artois, qui plus tard devint, ce qu'on ne pouvait guère prévoir alors, l'austère Charles X.

Or, le comte d'Artois avait fait don à M^{lle} Duthé, dans la Chaussée-d'Antin, quartier, à cette épo-

que, retiré, discret, d'un ravissant petit hôtel, acquis par bail emphythéotique. Rien ne fut épargné pour la décoration de cet hôtel, sur lequel vint s'abattre une vraie pluie d'or qui enfanta merveilles sur merveilles, et parmi celles-ci un délicieux boudoir, véritable bonbonnière ornée par van Spaendonck, le célèbre miniaturiste.

Qu'on se figure une douzaine de panneaux blancs, sur lesquels la main habile de l'artiste a jeté discrètement quelques flèches, quelques carquois, puis une profusion de roses, de myosotis et de papillons. Sur deux des principaux panneaux se voient deux couples de colombes, échappées aux bosquets de Trianon et aux myrtes de Louveciennes. Deux autres panneaux représentent des cygnes, souvenir de Lédà, sans doute. Le reste de la décoration du boudoir ne consiste qu'en banderoles de fleurs où d'élégants papillons viennent, en voltigeant deux par deux, se nourrir du suc de la rose.

Au fond du boudoir, dans l'alcôve enguirlandée de myrtes, le système d'ornementation est tout autre. Plus de fleurs, plus d'oiseaux, mais des glaces chargées de répéter, en les multipliant, les charmes de la maîtresse du logis.



Léon Gauchard





HELENE BOLTZEL



HELENE BOLTZEL

BOUBOIR DE LA DUTHÉ.

(Collection de M. Double.)

A côté de l'alcôve est la cheminée avec tablette en marbre bleu turquin, supporté par deux carquois de bronze doré et avec chambranle finement ciselé par Gouthières. Au coin de la cheminée se trouve encore une mignonne pincette d'acier, damasquinée d'or et chargée des emblèmes de la propriétaire : un carquois, des flèches et une torche qui a un faux air de celle de l'hyménée. Cette petite pincette, effrontée comme l'était, dit-on, la Duthé, arbore fièrement, à l'extrémité de ses deux branches, les royales fleurs de lis. Combien de fois le comte d'Artois, assis au coin du feu de la Duthé, s'est-il servi de ce petit instrument pour tisonner fiévreusement, tourmenté qu'il était non pas par le pressentiment de 1793, mais par les criailleries importunes de ses maraudeurs de créanciers !

Les révolutions et les années, fort ennemies de toutes les belles choses, avaient respecté ce petit boudoir, et tout pouvait faire croire qu'il subsisterait longtemps encore comme un galant souvenir du siècle passé. Mais M. Haussmann, plus terrible pour les édifices que le temps, ce grand destructeur, en décida autrement. L'hôtel de la Duthé fut envahi, profané par les Limousins : les boiseries finement sculptées comme des dentelles, les marbres rares, les glaces précieuses, les peintures plus précieuses encore, furent saccagées et jetées çà et là. C'en était fait du chef-d'œuvre de van Spaendonck, si un heureux hasard n'avait point amené au milieu de ces démolitions, au moment opportun, un amateur émérite, dont la famille avait autrefois possédé l'hôtel de la Duthé. Apercevoir les panneaux épars du boudoir, les reconnaître et les acheter fut l'affaire d'un instant pour M. Double qui, justement fier de sa conquête, put, tout joyeux, les emporter chez lui au grand étonnement de son vendeur, incapable de comprendre comment ce boudoir pouvait être estimé si haut par un amateur, quand une commission municipale, chargée de sauver les chefs-d'œuvre mis au jour par les démolitions, aurait pu l'acheter pour quelques louis.

DE SAINT-NON.



Le Directeur : ÉMILE GALICHON.

COLLECTION DE ROUGEMONT

Faïences de Henri II. — Armes de la collection Basilewski.

Vente Fould.

A peine le dernier coup de marteau qui achevait de disperser la galerie Delessert était-il frappé, que déjà l'attention des amateurs était vivement sollicitée par un certain nombre de ventes destinées, sinon au même retentissement, au moins à laisser une trace profonde dans les souvenirs de la présente année : Celle, par exemple, de la rue Jean-Goujon, aux Champs-Élysées, qui commencera à l'heure même où nous paraîtrons ; puis celle de la collection Fould dont nous avons dit, le mois passé, les merveilles tant en tableaux anciens ou modernes qu'en objets d'art et de haute curiosité. Ces curiosités consistent surtout en échantillons de matières précieuses, sardonix, cristaux de roche, porphyre, lapis-lazuli, agate orientale, etc., classés parmi les plus purs et les plus riches que l'on connaisse. Puis des camées et des bijoux antiques, des émaux de Limoges, des bronzes d'art, des marbres, des faïences, des porcelaines, des meubles anciens, etc. Quant aux tableaux, ils sont de Bida, Decamps, Gérôme, Marilhat, Meissonier, Ziem, Haverman, Hondecoeter, Lancret, Pater, Ostade, Porbus, Wéenix et Wouwermans. Leur petit nombre, ainsi que nous l'avons dit déjà, garantit dans une pareille collection leur mérite exceptionnel et leur authenticité.

Après la vente Fould, viendra celle de la collection de feu M. Alfred de Rougemont. M. de Rougemont était un amateur de la vieille roche, il y a trente ou quarante ans que sa collection est formée, et il semble avoir eu une prédilection toute particulière pour les curiosités orientales. Rien de mieux choisi, en effet, de plus complet et de plus riche en son genre, que la série d'armes indiennes, japonaises, persanes, malaises, birmanes, etc., que renferme sa collection. Sabres, masses d'armes, yatagans, rondaches, poignards, couteaux, kriss, kanthors, haches, baudriers ou lances, il n'est pas une pièce qui par son travail ou sa forme ne présente un caractère exceptionnel.

Avec les armes, ce qui distingue aussi la collection de Rougemont, c'est le nombre, la qualité et la beauté de ses anciens laques du Japon, de la Chine et de Pékin. La plupart proviennent de collections connues, telles que la collection Debruge, celle de la duchesse de Montebello, celle du baron de Monville, etc. Est-il nécessaire de faire remarquer que tous ces laques anciens, réunis à une époque

déjà lointaine, sont de plus en plus rares aujourd'hui; et que, ainsi que les bronzes incrustés, les bronzes tachés d'or, les émaux cloisonnés, les émaux peints, les matières précieuses, les bijoux, les porcelaines, les terres de Boccaro, les meubles, les dessins et les livres de la même collection, ils sont restés en quelque sorte immobilisés depuis trente ou quarante ans entre les mains de M. de Rougemont. Ce qui, pour le plus grand nombre des amateurs, ajoute encore au mérite intrinsèque de ces objets le prestige de l'inconnu.

La vente de la collection de Rougemont, faite par M^e Charles Pillet, commissaire-priseur et M. Mannheim, expert, aura lieu à l'hôtel Drouot, salle n^o 8, les 14, 15, 16, 17, 19 et 20 avril, après deux jours d'exposition.

A quelques jours de là, la vente de Rougemont terminée, une véritable surprise, que nous sommes les premiers à annoncer, est réservée aux amateurs. C'est la mise aux enchères de trois pièces bien connues du fameux service de Henri II, et de deux plats de Bernard Palissy.

Les pièces du service de Henri II sont trois salières, appartenant à un collectionneur de province, celles-là mêmes qui ont fait partie du Musée rétrospectif en 1865 et ont figuré en 1867 à l'Exposition universelle parmi les objets de haute curiosité. Elles ont été, en outre, publiées et décrites, il y a quelques années, dans le remarquable ouvrage de MM. Delange sur les faïences de Henri II et de Diane de Poitiers. Des deux plats de Bernard Palissy l'un est celui qu'il a fait d'après Briot, et qui a pour sujet *la Tempérance*, l'autre est un des cinq plats de l'illustre potier qu'on a longtemps désignés sous le nom de plats au D, et qui portent le chiffre de Henri II et de Catherine de Médicis.

Nous annoncerons également, pendant que nous sommes en veine de nouvelles intéressantes, la vente très-prochaine de la belle collection d'armes anciennes et européennes appartenant à M. de Basilewski. Armures cannelées et gravées armures simples, casques et boucliers en fer repoussé et gravé, chanfreins, épées damasquinées, dagues en fer forgé, mousquets, arquebuses, pieds-de-biche incrustés d'ivoire et de nacre, pistolets, armes à feu en fer et en bois incrustés, poires à poudre en ivoire, en fer repoussé et en cuivre ciselé, on trouvera là tout un arsenal, et des plus complets, de pièces rares et curieuses datant des xv^e, xvi^e et xvii^e siècles.

Ces deux ventes, celle des faïences de Henri II et celle des armes de la collection Basilewski, qui auront lieu les 26 et 27 avril, seront faites par M^e Charles Pillet assisté de M. Carle Delange.

EDMOND-DALL.

VENTE DE N***

Hôtel Drouot, salle n° 1

LE 12 AVRIL 1869.

EXPOSITIONS : particulière, le 10 avril 1869.

— publique, le 11 avril 1869.

La vente de cette collection, composée de tableaux anciens, sera une des plus intéressantes de cette année, et certainement très-appréciée par les amateurs et les connaisseurs. La conservation des tableaux, leur mérite et leur authenticité incontestable, ainsi que leur petite dimension, rendront leur dispersion facile.

Nous mentionnerons deux tableaux de Cuyp exceptionnels; un Nicolas Poussin, composition capitale; un Terburg, la Toilette de l'Enfant, un des chefs-d'œuvre du maître; deux Pyt, Sujets de chasse; un Molenaer, beau comme un Adrien Ostade; un Joseph Vernet, Marine soleil couchant, sujet décoratif et agréable; des Verdusen; la Sortie du cabaret, par Teniers; un Intérieur, par Ostade; un Both d'Italie de premier ordre; un Berghem, en Route pour le marché; un Lingelbach, Scène de carnaval; un Rothenhamer et Paul Bril, Ronde d'amours; et autres maîtres flamands. Puis un Lucas de Leyde, Cranach, Michel Coxcie, etc., etc.

Cette vente sera dirigée par **M. HARO**, peintre-expert, 14, rue Visconti; et **M^e CHARLES PILLET**, commissaire-priseur, 10, rue Grange-Batelière,

Chez lesquels se distribueront les catalogues.

VENTE DU V^{TE} DE CARVALHIDO

La vente de la collection du V^{te} de Carvalhido aura lieu à l'hôtel Drouot, salle n° 8, à la fin d'avril.

Cette collection, tableaux et curiosités, a été formée par le V^{te} Carvalhido à la suite de voyages.

Plusieurs tableaux de grand prix et œuvres considérables intéresseront particulièrement le public à cette vente.

Nous mentionnerons un tableau unique en son genre, peint par Alonzo Canot, et dont l'encadrement est merveilleux par le mérite des sculptures, sa conservation et son époque, qui en font un objet d'art des plus rares.

Cette vente aura lieu par le ministère de M^e Ch. Pillet, commissaire-priseur ; et par M. Haro, peintre-expert,

Chez lesquels se distribueront les catalogues.

VENTE DU COMTE DE LIEL

Hôtel Drouot, salle n° 8

LE 24 AVRIL 1869.

EXPOSITIONS : particulière, le 22 avril 1869.

— publique, le 23 avril 1869.

Cette collection vient de Munich ; elle renferme un grand nombre de tableaux variés et comme maîtres et comme sujets.

Nous nous bornerons à une énumération rapide. Nous commencerons par les maîtres primitifs de l'école de Van Eyck et Memling, les Roger de Bruges, Schorel Mabuse, les Cranack ; ensuite les maîtres hollandais, Rembrandt, Ostadé, Ruysdaël, Geldorp, Vander Wers, Jordaens ; plusieurs maîtres de l'école italienne, le Tintoret, un Primatice capital, un Guido Reni, Genteschi, des Guardi ; de l'école espagnole, un Saint Pierre, tableau très-remarquable dans l'œuvre, de Ribera, puis des maîtres de l'école française.

Cette vente aura lieu par le ministère de M^e CHARLES PILLET, commissaire-priseur, 10, rue Grange-Batelière ; et par M. HARO, peintre-expert, 14, rue Visconti,

Chez lesquels se distribueront les catalogues.

BIBLIOTHÈQUE POÉTIQUE D'UN AMATEUR

Nous pourrions dire aussi une bibliothèque poétique; mais non! ce sont seulement des *livres* admirables, bijoux sortis d'un opulent écrin; ce sont seulement les délicieuses superfluités d'une bibliothèque qui se transforme et prend un plus sérieux caractère, pour répondre mieux aux goûts actuels de son possesseur.

C'est d'abord l'ardent Savonarole, ce Lacordaire du xv^e siècle, dont les ouvrages ont été collectionnés avec tant de patience et de soin. Quel esprit fervent recueillera cette admirable réunion de soixante volumes?

A qui vont rester ces beaux manuscrits poétiques, ces deux recueils de poésie du xv^e siècle; ces deux *Romans de la Rose*, *ly Romans de Vraye amour*, les *Remontrances sur les misères et abuz de ce monde* et le *Recueil des Rondeaux* de Gringore?

Sur quelles tablettes vont-ils aller se poser, ces merveilleux exemplaires de plaquettes gothiques, non moins rares et précieux que des manuscrits: *l'Art et la Science de rhétorique*, imprimé par J. Trepperel; *les Demandes d'Amour*, sorties des presses lyonnaises; *la Vie de sainte Catherine*; *l'Avaricieux pensant à son trésor*; *Comment chacun se doit vestir*; *la Première Leçon des matines de l'abbé des conards de Rouen*, etc.

Au milieu de ces bijoux, indiquerai-je, au moins pour mémoire, les réimpressions éditées avec tant de goût par Crapelet, Pinard, Techener, Aubry, etc.? Il y a cependant lieu de s'y arrêter, car la plupart sont sur *peau de vélin*, ou tout au moins sur papier de choix; et cela leur donne, à défaut de l'antiquité, un mérite et une valeur qui les font rivaliser avec les éditions originales.

Cent cinquante recueils de poésie forment une série dans laquelle on remarque la plus belle édition du curieux *Jardin de Plaisance*, Lyon, Arnollet, in-4^o, gothique; *la Muse folastre* et *le Labyrinthe d'amour*, deux recueils qu'il est bien difficile de réunir; *les Marguerites poétiques*; *le Parnasse des Muses* et *les Muses ralliées* de d'Espinelle.

J'en passe et des meilleurs!!... et je me hâte d'arriver aux poètes. J'y remarque d'abord la belle édition du *Romant de la Rose*, Paris, 1538, in-8, gothique; *le Pèlerinage de l'homme*, Ant. Vérard, 1511; *le Champion des dames*, de Martin Franc, 1530, in-8; *le Villon*, de François Juste, 1537, in-8; *la Nef des fols*, Paris, 1497, in-fol.; *le Vergier d'honneur*, d'Octavian de Saint-Gelais; *le Jan Marot*, imprimé par Geoffroy Tory.

Est-ce assez de trésors? Non! Voici encore *sept des éditions originales de P. Gringore*; le délicieux *Marot*, de Jean de Tournes, 1553, in-16; *Jean Lemaire de Belges*; *Michel d'Amboise*; *Jean Bouchet*... Tous les vieux rimeurs de la fin du xv^e siècle et du commencement du xvi^e y sont représentés par leurs rares éditions.

Beaucoup d'autres s'y montrent, dont quelques-uns suffiraient à la gloire d'une bibliothèque: *Du Bartas*; *de La Taille*; *Passerat*; *Le Caron*; *Elis de Falaise*; *Angot* le satirique, avec les *Exercices de ce temps* et *le Chef-d'œuvre poétique*; *Dalibray*, si plein d'esprit, avec sa *Musette* et ses *Œuvres poétiques*.

Il faudrait copier tout le Catalogue si on voulait s'arrêter à chaque livre digne de remarque.

Parmi les *Fabulistes*, signalons notamment les œuvres de La Fontaine (Lefèvre), six volumes imprimés sur vélin, avec les figures sur papier et sur vélin.

Dans la poésie italienne : *lo Amoroſo Convivio di Dante*, Venetia, 1521, in-8; *i Triumphi di Petrarca*, in-fol., Venise, 1488, avec figures miniaturées et majuscules en couleur.

Dans le théâtre : *le Mystère des actes des Apôtres*, Paris, 1537, in-fol. goth.; *la Farce des Quiolards*, Rouen, 1735; *il Pastor fido*, imprimé par Didot, en 1782, sur peau de vélin.

Enfin, pour se terminer par un bouquet, comme un feu d'artifice, le catalogue finit par les 25 volumes de la collection *Sylvestre*, imprimés sur peau de vélin, et par un manuscrit, encore sur vélin, composé pour Jean Lemaire de Belges, dont il porte la devise et les armes.

Ce que nous ne pouvons passer sous silence, c'est l'admirable état de conservation de tous ces beaux livres. Ces délicieux poètes, dont nos vieux imprimeurs ont fait des chefs-d'œuvre typographiques, sont aussi purs que s'ils sortaient de la presse, et tous ont été revêtus d'habillements dignes de leur valeur. — Bauzonnet, Capé, Duru, Hardy, Kœhler, Niedrée, Petit, Thompson, Thouvenin.

Cette belle vente aura lieu le lundi 26 avril et les jours suivants, hôtel Drouot, salle n° 5, par le ministère de M^e Delbergue-Cormont, commissaire-priseur, assisté de M. Aubry, libraire de la Société des bibliophiles français.

P. M.

COLLECTION DE M. M...

Cette collection est peut-être unique comme nombre et qualité. Elle est toute spéciale pour l'*Illustration*.

Notre amateur, un des plus zélés en ce genre, a passé plus de dix ans d'un travail incessant à lire, chercher, recueillir, collationner, choisir, pour réunir cette nombreuse et précieuse collection.

Pour l'histoire, il voulait illustrer les règnes d'Henri IV, Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, la Révolution, l'Empire et même jusqu'à nos jours.

Pour la littérature et poésie, Rabelais, Amyot, Corneille, Molière, Racine, La Fontaine, Voltaire, Béranger, Balzac, Alfred de Musset, Thiers, etc. Ses désirs étaient de réunir dans ses livres un échantillon des plus beaux produits de la gravure. Aussi recherchait-il les suites de vignettes, les portraits les plus beaux et les plus rares, en épreuves avant la lettre, par les artistes les plus éminents : voulant joindre les chefs-d'œuvre de l'art aux chefs-d'œuvre de l'imagination.

L'avantage immense pour les amateurs, c'est que la plus grande partie des estampes, des dessins et des vignettes est prête à intercaler dans les volumes.

Cette vente aura lieu du lundi 5 au samedi 10 avril. — M^e Delbergue-Cormont, commissaire-priseur; M. Vignères, expert.

V.

LIVRES RARES ET PRÉCIEUX

MANUSCRITS ET IMPRIMÉS

Cette vente, qui doit avoir lieu dans le courant du mois, ne comprendra pas la collection entière, nous devons le dire tout d'abord, — ce n'est que la partie la plus précieuse, *la fleur* d'une bibliothèque considérable de huit à dix mille volumes formée dans un but à la fois de travail et de curiosité, qui va subir le feu des enchères. — Ce que conserve le propriétaire, un émule de MM. de Bure, Cigongre, Brunet, Yémeniz, formera encore, après la vente que nous annonçons, une réunion considérable de livres bons et utiles.

Le choix dont M. Potier a publié le catalogue présente un ensemble remarquable de livres précieux en tout genre. Chaque division offre des ouvrages d'une importance capitale. On y remarque surtout la richesse de la partie relative aux sciences et aux arts. Elle résulte du goût que l'éditeur du *Ménagier de Paris* avait naturellement pour l'histoire de la vie privée, c'est-à-dire pour cette partie de l'histoire qui nous initie aux habitudes, aux mœurs, aux goûts de nos pères, et nous permet de vivre avec eux par la pensée.

La *curiosité* forme, en quelque sorte, le caractère principal de cette collection. Tous les livres qui la composent se recommandent, à un titre ou à un autre, à l'attention des amateurs les plus délicats. On y trouve nombre de précieux manuscrits ornés de miniatures ou intéressants au point de vue littéraire et historique, des livres des *xv^e* et *xvi^e* siècles imprimés sur vélin, des impressions en caractères gothiques et en caractères de civilité, des livres dont on ne connaît pas d'autre exemplaire, des séries entières d'ouvrages dont chacun est rare et d'un grand prix. — Rappeler ici tout ce qu'on trouve de précieux dans ce catalogue savamment établi par M. Potier, ce serait littéralement tout citer. — Pourtant nous croyons devoir signaler quelques ouvrages dont l'importance est sans conteste.

C'est d'abord un volume. le plus précieux peut-être de la collection, où figurent tant de volumes du plus grand prix : les *dessins de François Boucher* pour les œuvres de Molière, recueil rare, contenant trente-deux dessins *originaux* de Boucher. Ces dessins, où se retrouvent à un aussi haut degré que dans aucune des autres compositions de cet artiste, toute la grâce et tout le charme qui caractérisent son talent, sont accompagnés de gravures des mêmes figures dues au burin de Laurent Cars et de Joullain, premières épreuves, avec la suite complète des eaux-fortes. Les dessins et les gravures sont placés dans des encadrements en couleur. Au portrait de Molière, d'après Coypel, appartenant à l'édition, on a ajouté le rare portrait du même, peint par Mignard et gravé par Nolin, épreuve avant la lettre.

Citons aussi un précieux recueil en vieille reliure, contenant cinq cent quinze gravures, des portraits et des costumes de l'époque du plus grand des rois, Louis XIV : 1^o *Album de Villard de Honnecourt*, l'architecte du *xiii^e* siècle, manuscrit publié en fac-simile, annoté; les *Tableaux historiques*, par Pierre David, graveur ordinaire du roi; le *Dictionnaire des monogrammes*, chiffres, lettres initiales, logoglyphes, rébus, etc., sous lesquels les plus célèbres peintres, graveurs et dessinateurs ont dessiné leurs noms; — aussi, un recueil de trente-cinq dessins, représentant les travaux de la mine d'argent de Saint-Nicolas, en Lorraine, exécutés au *xvi^e* siècle; — les œuvres d'Estienne de la Belle, sept cents pièces environ, en 3 vol. in-folio, etc., etc.

Nous voudrions énumérer à la suite ces belles séries de livres sur les arts et métiers, les sciences occultes, l'escrime, la danse, la chasse, — jamais amateur n'a réuni un aussi grand nombre de livres précieux sur cette matière; — nous voudrions dire en d'autres termes combien il y a de beaux et bons livres et de curieux manuscrits sur l'histoire de France, l'histoire étrangère, l'histoire de la noblesse, la théologie, la poésie; mais le temps plus que l'espace nous manque.

Nous nous bornerons donc à convier les véritables amateurs à cette vente, qui aura lieu hôtel Drouot, salle n^o 3, le lundi 19 avril et les cinq jours suivants, par le ministère de M^e Boulouze, commissaire-priseur, assisté de M. L. Potier, libraire-expert, — et nous les y convions avec d'autant plus de sincérité que cette vente est destinée à être une des plus brillantes parmi les plus célèbres.

P. M.

MA SIXIÈME AUX FEMMES DU MONDE.

De quoi parler en ce moment ?

Les fêtes les plus brillantes se sont succédé, les salons vont se fermer bientôt, et tout cet échafaudage d'illusions et d'espérances, qu'on rêve à l'entrée de l'hiver, va mourir emprisonné sous les housses grises des mains barbares du tapissier printemps.

Les costumes de ville ne sont pas encore sortis de leur chrysalide, et les toilettes de bal vont, d'ici peu, prendre leur retraite annuelle.

Plus que jamais nous tournons autour du véritable style Louis XV ; l'aborder franchement, c'est difficile, car ce genre nécessite énormément de goût et de savoir-faire dans l'ensemble.

Consultez plus que jamais *Madame R. Prost*, 53, rue *Lafayette* ; c'est la sibylle de la mode du bon goût ; elle seule vous initiera à tous ces mystérieux petits détails du costume qui sont trop souvent négligés par des couturières de second ordre.

Pour la coupe du costume, pour l'ornementation et le genre inédit, je ne connais personne qui puisse rivaliser avec madame R. Prost ; j'ai vu dans ses salons des costumes de ville, en cachemire noir, avec broderies de soie multicolore ; j'affirme que rien n'est joli et coquet comme ces toilettes, dont elle vient de créer une spécialité ; quant aux riches toilettes, il est superflu d'ajouter qu'elles sont admirables en tout point.

Une étoile, qui bien souvent a fait pâlir tous les astres de l'art, vient d'illuminer de ses rayons étincelants le club du high-life et de la gent des jolies femmes.

Tout le monde dilettante se souvient d'avoir applaudi, aux Italiens, la brillante et ravissante *Delphine Calderon*.

Eh bien, aujourd'hui, par des raisons de famille, madame Calderon vient de dire adieu à tous ses triomphes scéniques, pour établir un véritable athénée d'élégance, 72, boulevard *Hausmann*, en face des grands magasins du *Printemps*.

On ne fait dans la maison Calderon que les modes les plus merveilleusement comprises ; les chapeaux y sont d'une grâce remarquable ; les coiffures et les chapeaux ronds et Henri III se ressentent admirablement du goût aristocratique qu'on a si souvent remarqué chez la célèbre chanteuse.

Pour ce qui concerne les costumes, ils varient fort peu.

On essaye de faire les chapeaux plus grands et les chignons plus petits.

On abandonne entièrement le style Empire, et on est tout à fait aux Louis XIV et XV.

On refait doublement la fortune des parfumeurs par l'usage immodéré du blanc, du rouge et du noir indien. *Ed. Pinaud et Meyer* ne s'en plaindront pas, j'en suis sûre, quoique la réputation colossale de la *Corbeille fleurie*, 30, boulevard des Italiens, soit bien acquise, puisque c'est elle qui a mis dans le domaine public toute cette parfumerie exquise aux violettes de Parme, et à l'Hongryang des Indes.

C'est également à *Ed. Pinaud* que nous devons ces savons perfectionnés qui sont devenus une mine d'or pour la *Corbeille fleurie* ; toute leur supériorité a été reconnue universellement.

La poudre de riz, les savons et les eaux de toilette à la violette de Parme et aux fleurs d'Italie, font partie de tout répertoire choisi de la maison.

J'allais oublier de vous parler de la brosse électrique du docteur Laurentius et de l'élixir ; ces deux inventions si miraculeusement trouvées, avec lesquelles toutes les douleurs dentaires cessent sur l'heure. Le seul dépôt en France est, 30, boulevard des Italiens.

Les costumes les plus charmants doivent dès à présent leur mérite à la *Colonie des Indes*, 53, rue de Rivoli. Rien n'égale la fraîcheur et le goût de ces tissus indiens, de ces crépons, de ces crêpes de Chine, et surtout de ces foulards sur lesquels voltigent les oiseaux des îles, les moucheron, les invisibles, et où se groupent les fleurs les plus rares et les plus harmonieusement nuancées. Quant aux nuances unies, elles sont d'une fraîcheur inimitable. Commençons par les plus favorisées : c'est bleu *Isabelle II*, violet *François*, vert des *Asturies*, gris de roche, muraille, bleu *Léman*, et toute une gamme de gris parmi lesquels il est difficile de préciser le plus beau, par une raison bien simple, c'est qu'ils le sont tous.

Nous avons surtout remarqué les petits motifs sur les robes d'été, et particulièrement les rayures, qui seront énormément demandées : la *Colonie des Indes* est la première maison de foulard à Paris, de même qu'elle a le monopole des robes en tissus indiens, laintown et tustor ; aussi s'empresse-t-elle à la première demande d'envoyer tous les échantillons franco.

Nous marchons de surprises en surprises ; vous le jugerez comme moi, lorsqu'il vous aura été permis de voir les œufs de Pâques nouvellement créés par *Achard*, 17, boulevard des Italiens ; non-seulement *Achard* a le privilège de fournir tous les fruits glacés et les pièces montées pour les soirées princières, mais c'est encore à lui que nous devons de goûter ces bonbons sans pareils qui n'étaient pas du plus mince attrait dans les brillantes soirées d'*Arsène Houssaye*.

Au moment de mettre sous presse, nous recevons la lettre suivante :

« Madame la baronne de S...

« Je vous prie, dans l'intérêt de toutes les personnes qui ont besoin de faire usage de spécifiques pour la recoloration des cheveux et contre la chute, de recommander tout spécialement la séve vitale et la pommade vitale de *Gargault*, 106, boulevard *Sébastopol*.

« C'est grâce à ces excellents produits, qu'après une cruelle et longue maladie, j'ai conservé ma chevelure et rajeuni mes cheveux blanchis par la maladie ; car ils ont retrouvé leur blond cendré de vingt ans. Je vous autorise à publier ma lettre, car vous rendrez un vrai service aux personnes jalouses de conserver leur jeunesse.

« Agréez, je vous prie, etc.

X. »

BARONNE DE SPARE.



ART INDUSTRIEL

L. ROUVENAT *

JOAILLERIE. — BIJOUTERIE.
OBJETS D'ART.

62, rue d'Hauteville, 62.

A. TURQUET

FABRICANT D'ORFÈVRE
SERVICES DE TABLE, ETC.
57, rue du Temple, 57.

MÉDAILLE D'OR, EXPOSITION DE 1867

SERVANT

BRONZES ET PENDULES D'ART,
ÉMAUX CLOISONNÉS.

137, rue Vieille-du-Temple, 137.

PAUL SORMANI

NÉCESSAIRES, TROUSSES ET SACS
DE VOYAGE.
CAVES A LIQUEURS, MEUBLES DE SALON.
10, rue Charlot, 10.

COFFETIER

VITRAUX PEINTS
STYLE

des XII^e, XIII^e, XIV^e, XV^e et XVI^e siècles.

96, rue Notre-Dame-des-Champs, 96.

MÉDAILLE UNIQUE POUR CE GENRE
EXPOSITION UNIVERSELLE.

ALFRED CORPLET

RÉPARATEUR D'OBJETS D'ART DES MUSÉES
ET COLLECTIONS.
RÉPARATIONS D'ÉMAUX DE LIMOGES.
32, rue Charlot, 32.

PORCELAINES ET CRISTAUX

MAISON DE L'ESCALIER DE CRISTAL
PALAIS-ROYAL
(Galerie Valois.)
Objets d'art. — Fantaisies.

JULES DOPTEY et C^e

VERRES GRAVÉS
PAR L'ACIDE (NOUVEAU PROCÉDÉ)
21, Avenue du Maine, 21.

PHOTO-COULEUR

ÉMILE ROBERT
12, rue Grange-Batelière, 12.
PORTRAITS PEINTS
aux mêmes prix que les portraits en photo-
graphie noire.

HY-DELAFOSSÉ

PETITS OBJETS D'ART, DE BRONZE
DE TERRE CUITE,
DE PLÂTRE ET DE PLASTIQUE.
11, Galerie d'Orléans, 11
Palais-Royal.

A. BROI

Pharmacien-chimiste.
PRODUITS ET APPAREILS
POUR LA PHOTOGRAPHIE.
SEUL DÉPOT EN FRANCE
des objectifs allemands de Voigtlaender.
4, rue de la Douane, 4.

PAPIERS PEINTS

MAISON F. BARBEDIENNE
P.-A. DUMAS, SUCC^r DE DULUAT
24 et 26, r. Notre-Dame-des-Victoires
Envoi d'échantillons en province.



FRANCS

PAR AN

SIXIÈME ANNÉE

Directeur, J. PARADIS.

BUREAUX A PARIS,

RUE DE RICHELIEU, 104.



FRANCS

PAR AN

LE MONITEUR DES TIRAGES FINANCIERS

Journal des actionnaires, des capitalistes et des rentiers, publiant
les listes officielles de tous les tirages.

SOMMAIRE DU DERNIER NUMÉRO :

SOMMAIRE : — LA QUESTION ÉLECTORALE EN FINANCES.

CAUSERIE FINANCIÈRE : Haltes des syndicats; coalition de la haute banque; jugement de l'opinion publique; inconvénient des monopoles; l'intérêt français sacrifié: le classement de l'emprunt; le 3 p. 100 français; les fonds étrangers; le 5 p. 100 italien; les biens ecclésiastiques; les obligations des tabacs; difficulté de placer les actions; où en est la société de la Régie des tabacs; questions indiscrètes; nouvel emprunt espagnol à Londres; emprunt turc projeté; perspective d'un emprunt égyptien; stagnation des fonds autrichiens; fermeté inébranlable des fonds américains; le 6 p. 100 fédéral arrive au pair; le paiement en or confirmé par la déclaration du congrès; nos prévisions complètement justifiées; les bons hypothécaires du *Transcontinental pacific*; les Sociétés de crédit; le Crédit foncier devant le Sénat et devant l'opinion; le dividende de la Société générale; la réserve; ses inconvénients; le Comptoir d'escompte; le Crédit mobilier français et le Mobilier espagnol; le Crédit lyonnais; actions des chemins de fer français; les lignes secondaires; supériorité de la subvention sur la garantie; concurrence au chemin de fer du Nord; la réduction des tarifs; parité de toutes obligations de chemin de fer; les chemins étrangers; le jugement du Saragosse rend la revendication impossible sur les Lombards; les chemins espagnols; les chemins autrichiens et l'Est hongrois; l'assemblée du Gaz central; les actions du Gaz général; les actions des Lits militaires; obligations hypothécaires; leur sécurité.

Compagnie des Lits militaires.

OBLIGATIONS HYPOTHÉCAIRES DE TROUVILLE.

LES PROCÈS FINANCIERS : Crédit financier portugais. — Ports de Brest.

Sous-Comptoir du Commerce et de l'Industrie.

Recettes de l'exploitation des Chemins de fer français. Année 1867-1868.

Chemin de fer du Médoc.

Chemin de fer de Libourne à Bergerac.

Chemins de fer romains.

Chemins de fer portugais.

Chemin de fer de Turin-Savone-Aqui.

Obligations mexicaines.

Obligations tunisiennes.

Marché industriel. — Bourse de Lyon.

ASSEMBLÉES GÉNÉRALES. — Entrepôts et Magasins généraux de Paris. — Société du Marché des Ternes. — Omnibus de Londres. — Crédit foncier d'Autriche. — Chemin de fer Liégeois-Limbourgeois. — Dividendes certains.

Compagnie CENTRALE D'ÉCLAIRAGE PAR LE GAZ. — Assemblée générale. — Compagnie ANONYME DES EAUX MINÉRALES D'ENGHIEN. — Assemblées générales.

Marché industriel.

TIRAGES. — FRANCE. Ville de Paris, emprunt de 1865. Crédit foncier de France. Ville de Lille, emprunt de 1860. — Compagnie centrale d'éclairage par le gaz. — Emprunt de la ville de Rouen. — Chambre de Commerce de Lyon. — Fonderies et forges de l'Horme.

AUTRICHE. — Lots du comte Pappenheim.

BAVIÈRE. — Lots d'Augsbourg de 7 fl.

BELGIQUE. — Emprunt de la ville d'Ostende de 1853.

ÉGYPTE. — Canal maritime de Suez.

ITALIE. — Ville de Milan 1866. — Ville de Naples 1868. — Emprunt national italien de 1866. — Crédit foncier banco de Naples.

RUSSIE. — Emprunts à lots de 1866.

SUISSE. — Canton de Fribourg, emprunt à lots. — Compagnie Genevoise des colonies suisses de Sétif. — Société immobilière d'Ouchy. — Commune de la Chaux-de-fonds.

Pour recevoir *franco* le journal et les primes, envoyer **QUATRE FRANCS** en mandats ou timbres-poste,

à M. J. PARADIS, 104, rue de Richelieu, 104, à Paris.

On peut aussi s'abonner à Lyon, rue de l'Impératrice, 5, à la succursale du
MONITEUR DES TIRAGES FINANCIERS.

COMPAGNIE D'ASSURANCES GÉNÉRALES SUR LA VIE

LA PLUS ANCIENNE DE TOUTES LES COMPAGNIES FRANÇAISES

Fondée en 1819.

ASSURANCES

EN CAS
DE DÉCÈS
et
MIXTES.



RENTES VIAGÈRES

DOTS
pour
LES ENFANTS.

FONDS DE GARANTIE : SOIXANTE-QUINZE MILLIONS

RÉALISÉS EN IMMEUBLES, RENTES SUR L'ÉTAT ET VALEURS DIVERSES.

PROPRIÉTÉS DE LA COMPAGNIE :

HÔTELS DE LA COMPAGNIE, rue Richelieu, 85, 87 et 89.
HÔTEL, rue Richelieu, 79, et rue Ménars, 4.
HÔTEL DE L'ANCIEN CERCLE, boulevard Montmartre, 46.
HÔTEL DU JARDIN TURC, b. du Temple, 46.
PROPRIÉTÉ, boulevard Richard-Lenoir (ancien quai Valmy), 77, 79 et 84.
PASSAGE DES PRINCES, rue Richelieu, 95 et 97.

HÔTEL, rue Richelieu, 99.
SEPT CENTS HECTARES DE LA FORÊT DE MONTMORENCY (près Paris).
FERME DE MOISLAINS, près Péronne (300 hectares).
FERME D'OERMINGEN, près Saverne (300 hectares).
DOMAINES DU PUCH ET DE CAZÉAUX, près Bordeaux (3,000 hectares).

CONSEIL D'ADMINISTRATION

MM.

Alph. Mallet, régent de la Banque de France, président.
Baron **Alph. de Rothschild**, régent de la Banque de France, vice-président.
Grandidier, inspecteur.
A. de Courcy, propriétaire.

MM.

Ed. Odier, ancien manufacturier.
G. Trubert, conseiller référendaire à la Cour des comptes.
C. Martel, conseiller honoraire à la Cour impériale de Paris.
Prince **Czartoryski**, propriétaire.

Directeur : **M. P. de Hercé**.

ASSURANCES EN CAS DE DÉCÈS. — Combinaison permettant au père de famille d'assurer, au moyen de versements annuels, un capital exigible aussitôt son décès.

ASSURANCES MIXTES. — Le capital est payé à l'assuré, s'il est vivant, après un certain nombre d'années, ou à ses héritiers, aussitôt son décès.

Ces deux combinaisons participent pour 50 p. 100 dans les bénéfices de la Compagnie.

ASSURANCES DIFFÉRÉES. — Au moyen de versements annuels, on constitue une dot pour les enfants ou la somme nécessaire à leur exonération du service militaire.

RENTES VIAGÈRES IMMÉDIATES, sur une ou plusieurs têtes, à des taux très-avantageux. Les arrérages sont payés *sans certificat de vie et sans frais*, soit à Paris, soit dans les départements.

RENTES VIAGÈRES DIFFÉRÉES, constituées au moyen de versements annuels pour se créer une retraite ou augmenter son bien-être.

La Compagnie, qui souscrit aussi des assurances contre L'INCENDIE et contre LA GRÊLE, et dont le siège est à PARIS, rue RICHELIEU, 87, a des représentants dans toutes les principales villes de France.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET C^{ie}

RUE JACOB, 56, A PARIS.

NOUVELLES PUBLICATIONS :

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours, par F.-J. FÉTIS.
Tome I^{er}, 1 vol. grand in-8^o raisin, avec de nombreuses gravures dans le texte. 12 fr.

Cet ouvrage formera huit volumes, dont un paraîtra tous les six mois.

Commencée il y a plus d'un demi-siècle, l'*Histoire générale de la musique* n'a pas cessé d'être, pour son auteur, pendant cette longue période, l'objet d'études dévouées et de méditations laborieuses. L'histoire de la musique embrasse les variétés inépuisables de combinaisons de sons qui se sont formulées en raison de l'organisation physiologique et psychologique des races humaines. Ces faits si divers, rattachés par M. Fétis à l'histoire universelle de l'humanité, offrent un intérêt d'autant plus vif qu'ils prennent, à chaque époque et chez chaque peuple, un caractère différent.

LE DUC DE PENTHIÈVRE

SA VIE, SA MORT (1725-1793), D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

Par **HONORÉ BONHOMME**

1 vol. in-18 jésus. — Prix. 3 fr.

Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre, dernier héritier des fils légitimés de Louis XIV et de M^{me} de Montespan, est une des physionomies les plus douces, les plus populaires et les plus sympathiques du siècle dernier.

Dans un récit rapide, semé de faits dramatiques et de piquantes anecdotes, M. Honoré Bonhomme s'est attaché à caractériser et à mettre en relief les actes de bienfaisance et de généreuse initiative du bon duc, qui, au faite de la puissance et des honneurs, comblé des dons de la fortune, connut finalement la plus amère adversité.

Cette biographie est le complément indispensable du livre qui a été publié récemment sur la malheureuse princesse de Lamballe, dont la vie, comme on sait, a été étroitement liée à celle du duc de Penthièvre, qui était son beau-père.

NOUVELLE ÉDITION DE :

LES ARTS AU MOYEN AGE
ET À L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

Par **PAUL LACROIX** (bibliophile Jacob),

Conservateur de la bibliothèque impériale de l'Arsenal.

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 19 PLANCHES CHROMOLITHOGRAPHIQUES, PAR F. KELLERHOVEN,
ET DE 400 GRAVURES SUR BOIS.

1 vol. in-4^o. Broché, 25 fr. — Relié doré, 32 fr.

Cet ouvrage, dont la première édition a été épuisée en quelques jours, est le seul qui existe sur ce vaste et magnifique sujet; il met la science de l'art à la portée de tous, et il est d'un bon marché remarquable, eu égard au luxe de son exécution.

Librairie de L. HACHETTE et C^{ie}, boulevard Saint-Germain, 77,
A PARIS.

MISE EN VENTE LE 2 AVRIL 1869 :

NOUVELLE PUBLICATION PAR LIVRAISONS

L'INGÉNIEUX HIDALGO

DON QUICHOTTE

DE LA MANCHE

PAR

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

TRADUCTION DE LOUIS VIARDOT

AVEC

370 DESSINS DE GUSTAVE DORÉ

GRAVÉS PAR H. PISAN

L'ouvrage complet formera
environ 80 livraisons à 50 centimes

CHAQUE LIVRAISON CONTIENDRA 16 PAGES FORMAT IN-4°

Il paraîtra deux livraisons par semaine

MAISONS RECOMMANDÉES

Ad. BRAUN (de Dornach)

Photographe de S. M. l'Empereur.
Collections des Dessins des grands maîtres, des
Musées du Louvre, Vienne, Florence,
Bâle, etc.,
Reproduites en couleurs par le procédé au charbon.
14, rue Cadet, 14.

PORCELAINES BLANCHES ET DÉCORÉES.

E. RAINGO ET C^e

Fournisseurs de LL. MM. l'Empereur, la Reine
d'Espagne, etc.
**6, Boulevard Poissonnière et Faubourg
Poissonnière, 3.**
Manufacture à Fontainebleau.

LIVRES RARES, ANCIENS, MODERNES,
MANUSCRITS. — BELLES RELIURES.

AUGUSTE FONTAINE

**35 et 36, Passage des Panoramas,
et Galerie de la Bourse, 1 et 10.**

MAISON ANGLAISE.

JONES

PAPETERIE, OBJETS DE FANTAISIE,
23, Boulevard des Capucines, 23.
Seul agent pour la plume diamantée
de LEROY FAIRCHILD, de New-York.

MEDAILLE D'OR.

EXPOSITION UNIVERSELLE 1867.

ALUMINIUM ET BRONZE D'ALUMINIUM.

PAUL MORIN ET C^e

Magasin de vente : boul. Poissonnière, 21.
Vente en gros : boul. Sébastopol, 94.

AU PACHA

FABRIQUE DE PIPES D'ÉCUME DE MER.

MAISON LENOUEL

DESBOIS et WEBER, successeurs,
3, Place de la Bourse, 3.

CHAPELLERIE POUR HOMMES, FEMMES
ET ENFANTS.

AUGUSTIN BRIOL

Fournisseur de S. A. R. le prince de Saxe-Cobourg-
Gotha.

17, Boulevard Montmartre, 17.

DOCK DU CAMPEMENT

MAISON DU PONT-DE-FER

14, Boulevard Poissonnière, 14.

Articles de voyage.

Campement. — Chasse. — Gymnastique.

ORFÈVRERIE D'ARGENT ET ARGENTÉE.

CH. CHRISTOFLE ET C^e

Orfèvres de S. M. l'Empereur des Français.
Grande médaille d'honn. à l'Expos. univ. de 1855.
56, rue de Bondy, 56, Paris.
Maison de vente à Paris, dans les principales
villes de France et de l'étranger.

AMEUBLEMENTS COMPLETS.

Ancienne Maison JACQUET-LACARRIÈRE et DAGRIN.

V^e PHILIPPE ET LEFÈBURE

Meubles de tous styles.

Ateliers d'ébénisteries et de tapisseries
14 rue du Petit-Carreau, 14.

A LA REINE DES FLEURS.

L. T. PIVER *

PARFUMEUR DE L'EMPEREUR,
Inventeur du Savon au suc de Laitue
de la Parfumerie à base de Lait d'Iris,
10, Boulevard de Strasbourg, Paris.

TAHAN

COFFRETS, PETITS MEUBLES, OBJETS
D'ÉTAGÈRES,

rue de la Paix,

PROVISoireMENT, 5, RUE PASTOUREL, 5.

MAISON LE PAGE.

H. FAURÉ LE PAGE

Successeur,

ARQUEBUSIER BREVETÉ,
rue de Richelieu, 8.

CAOUTCHOUC MANUFACTURÉ.

GROS. **A. MAGER** DÉTAIL.

Paris. — **11, rue d'Aboukir, 11. — Paris.**

ANCIENNE RUE DES FOSSÉS-MONTMARTRE.

CH. FOURNIER

TABLEAUX, DESSINS, ESTAMPES,
BRONZES,

VERRERIES, CÉRAMIQUE, MANUSCRITS, ETC.

49, rue Le Peletier, 49.

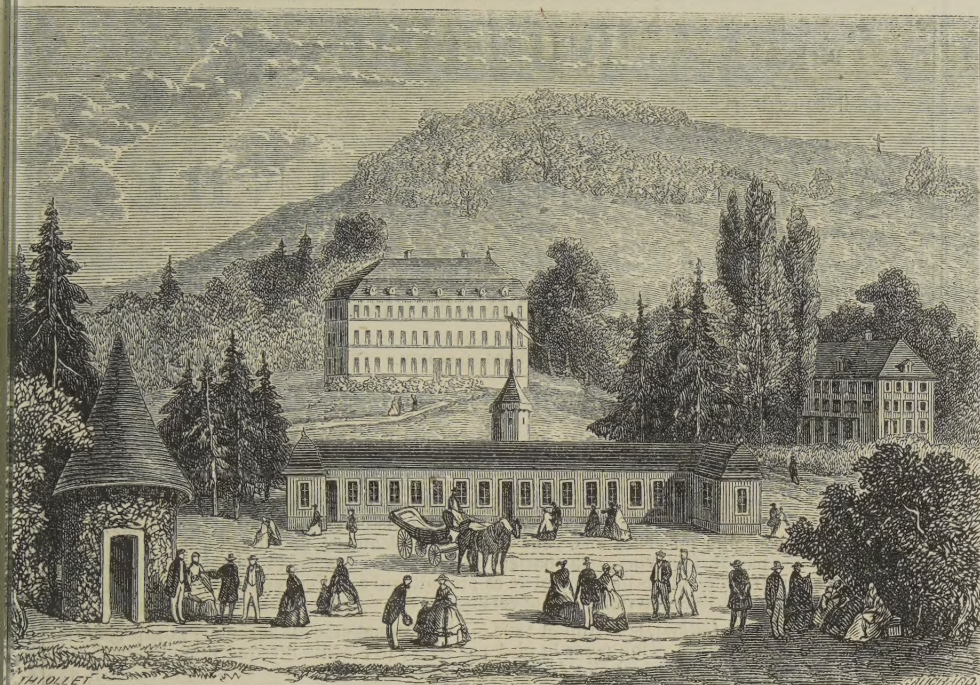
MALLE DES INDES

SPÉCIALITÉ DE FOULARDS DES INDES ET DE CHINE
Fournisseur de LL. MM. l'Impératrice des Français,
l'Impératrice d'Autriche, la Reine de Portugal, etc.

24 et 26, Passage Verdeau

(Faubourg Montmartre)-

Médaille de bronze en 1867.



EAUX MINÉRALES DE VITTEL

(VOSGES)

Les eaux minérales de Vittel sont aussi remarquables par la variété que par l'efficacité de leurs propriétés curatives; elles sont souveraines dans le traitement des maladies suivantes :

La Grande Source : Goutte, gravelle, catarrhe de vessie, toutes maladies des voies urinaires, dyspepsies et toutes maladies d'estomac.

La Source Marie : maladies du foie, engorgement des viscères abdominaux, congestions vers la tête, constipation rebelle.

La Source des Demoiselles : Chlorose, anémie, pâles couleurs, affaiblissement constitutionnel, et tous états dans lesquels l'organisation a besoin d'être fortifiée et tonifiée.

Les eaux de Vittel sont supérieures à toutes les eaux connues pour leur légèreté et la facilité avec laquelle elles sont digérées par les estomacs les plus affaiblis. Elles ont l'immense et rare avantage de conserver toutes leurs propriétés après le transport; aussi s'expédient-elles dans le monde entier.

La saison des eaux, des bains et des douches commence en mai et se continue jusqu'à la fin de septembre. **LE GRAND HÔTEL** de l'établissement est tenu par un des meilleurs maîtres d'hôtel de Paris. Prix de 7 à 10 francs par jour d'après les appartements. Cuisine de premier ordre.

SITE ADMIRABLE.

Stations de *Charmes*, ligne de Nancy à Épinal, de Neufchâteau, et de *la Ferté-Bourbonne*, ligne de Paris à Mulhouse. Très-bonnes voitures de ces trois stations.

Pour toute demande de *Notices*, renseignements et expéditions d'Eaux, s'adresser au *Régisseur des Eaux minérales*, à Vittel (Vosges).

PRIX

HUILE PURE

PRIX :

Le flacon : 5 fr.

DE

Le 1/2 flacon : 3 fr.

MARRONS D'INDE

EXTRAITE

Entrepôt général :

PAR ÉMILE GENEVOIX

Fabrique,

RUE DES BEAUX-ARTS, 14,

Autorisée par le Conseil médical de Saint-Pétersbourg, le 26 mars 1859.

RUE STRATÉGIQUE, 30,

PARIS.

A ROMAINVILLE.

Contre les Douleurs de la Goutte, des Rhumatismes et des Névralgies

Parmi les nombreuses preuves de l'efficacité de l'huile de marrons d'Inde, voici quelques attestations médicales et autres de la valeur thérapeutique de ce produit :

« Paris, 13 février 1860. — Je, soussigné, docteur en médecine, chevalier de la Légion d'honneur, médecin du bureau de bienfaisance du 2^e arrondissement, demeurant rue du Mail, 12, certifie avoir conseillé plusieurs fois, pour les accès violents de goutte, l'huile de marrons d'Inde, préparée par M. Genevoix, pharmacien, rue des Beaux-Arts, 14, et avoir observé constamment les heureux résultats de l'emploi de ce produit, qui a toujours procuré un soulagement rapide; en foi de quoi j'ai délivré le présent certificat.
JANIN, D. M. P. »

« Fiennes (Pas-de-Calais), le 21 juillet 1860. — Un rhumatisme au genou me faisait souffrir horriblement. Je pouvais à peine poser le pied par terre; je n'avais presque plus de repos. On m'a procuré un flacon de votre huile de marrons d'Inde; je m'en suis servi; j'ai ressenti de suite un grand calme, et je suis parfaitement guéri. Veuillez m'envoyer un demi-flacon : je veux toujours avoir sous la main ce précieux médicament. Pour payement, je vous envoie 5 fr. en timbres-poste. J'ai l'honneur, etc.
MAYEUX, prêtre desservant. »

« Grande-Chartreuse, 14 février 1864. — Je viens d'éprouver les heureux effets que produit votre huile de marrons d'Inde, et je désire en procurer à quelques-uns de mes confrères qui sont sujets à la goutte. Avez-vous un dépôt à Rome où ils puissent en acheter? Dans le cas contraire, je vous prie d'en adresser un demi-flacon au P. Rivara, supérieur de la Chartreuse de Rome, et un demi-flacon au P. Bracaglia, supérieur de la chartreuse de Trisulti, près Frosinone (États pontificaux). Je vous rembourserai moi-même tous les frais.

« Frère CHARLES-MARIE, prieur de Chartreuse. »

« Grande-Chartreuse, 14 juillet 1864. — L'envoi de deux flacons que vous fîtes à mes confrères de Rome ayant produit un bon effet, ces bons Pères m'invitent à leur en faire parvenir d'autres. Il me semble que pour le moment une douzaine de flacons suffirait. Vous n'aurez qu'à tirer sur moi pour le remboursement et pour tous les frais.

« Frère CHARLES-MARIE, prieur de Chartreuse. »

Dans toutes les pharmacies.

Exiger la signature

Chaque flacon porte sur une face les lettres M G, et sur l'autre les caractères tachygraphiques suivants :

A. U. Genevoix

Pharmacien,
rue des Beaux-Arts, 14.

L'ANISETTE PURGATIVE DUBRAC A LA RÉSINE PURE DE SCAMMONÉE

Est une préparation stable, d'un goût agréable, d'une efficacité certaine, d'une conservation indéfinie, s'améliorant avec le temps, et conservant la limpidité de la meilleure anisette.

Doses purgatives : un verre à liqueur pour une personne robuste; une cuillerée à soupe pour les femmes et les adolescents; une cuillerée à dessert pour les enfants.

Dose rafraîchissante : une cuillerée à café au principal repas pour combattre la constipation.

Vente au détail : chez Dubrac, 93, rue Oberkampf, et dans toutes les pharmacies. — Prix : 1 fr. 50 le flacon.

Vente en gros, 14, rue des Beaux-Arts, Paris.

EN VENTE

Au Bureau de la Gazette des Beaux-Arts , rue Vivienne, 55.

L'HOMME A L'ŒILLET. Gravure de M. Gaillard, d'après un tableau de van Eyck, de la galerie de M. Suermondt.

Épreuve avec la lettre. . . 5 fr.

GALERIE DELESSERT.

Les Amateurs qui voudraient orner de gravures leur catalogue de la vente Delessert trouveront au bureau de la *Gazette des Beaux-Arts*.

au prix de 4 fr. avant la lettre
et de 2 fr. avec la lettre :

VACHES AU BORD DE L'EAU, tableau de Cuyp, gravé par M. Bracquemond ;

INTÉRIEUR DE CHAMBRE, tableau de Pieter de Hooch, gravé par M. Courty ;

MARCHÉ AU POISSON, tableau de Téniers, gravé par M. Hédouin ;

HABITATION RUSTIQUE, tableau d'Isaac Ostade, gravé par M. Bracquemond ;

LE MUSICO HOLLANDAIS, tableau d'Adrien Ostade, gravé par M. Gilbert ;

au prix de 6 fr. avant la lettre
et de 3 fr. avec la lettre :

LES AMATEURS DE PEINTURE, tableau de M. Meissonier, gravé par M. Flameng ;

MARGUERITE DE NAVARRE ET FRANÇOIS I^{er}, tableau de Bonington, gravé par M. Flameng.

Pour les autres gravures publiées par la **GAZETTE**, on trouvera tous les renseignements désirables dans un catalogue publié à la fin du numéro de décembre 1868.

LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

COURRIER EUROPÉEN DE L'ART ET DE LA CURIOSITÉ

Paraît une fois par mois. Chaque numéro est composé de 6 à 8 feuilles in-8°, sur papier grand-aigle; il est en outre enrichi d'eaux-fortes tirées à part et de gravures imprimées dans le texte, reproduisant les objets d'art qui y sont décrits, tels que tableaux, sculptures, eaux-fortes, dessins de maîtres, monuments d'architecture, nielles, médailles, vases grecs, ivoires, émaux, armes anciennes, pièces d'orfèvrerie, riches reliures, objets de haute curiosité.

Les 12 livraisons de l'année forment 2 beaux et forts volumes de 600 pages chacun,

Paris.	Un an, 40 fr.; six mois, 20 fr.; trois mois, 10 fr.
Départements.	— 44 fr.; — 22 fr.; — 11 fr.
Étranger : le port en sus.	

Les abonnés à une année entière, du 1^{er} janvier 1869 au 1^{er} janvier 1870, recevront, sans autre augmentation que les frais de poste,

Pour Paris.....	2 fr.
Pour les départements.....	3 fr.
Pour l'étranger.....	5 fr.

1^o LA CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Qui paraît tous les dimanches matin. Ce journal donne avis et rend compte des ventes publiques, recueille les nouvelles des Ateliers, des Académies, des Musées et des Galeries particulières, annonce les monuments qui sont en projet, les livres qui paraissent, les peintures et les statues commandées ou exposées, les gravures mises en vente...

2^o L'ART POUR TOUS

(Année 1869)

Ce recueil formera à la fin de l'année un superbe Album composé de 100 pages, contenant plus de 300 gravures d'après les plus beaux spécimens de l'art industriel : vases, ivoires, armes, reliures, meubles, pièces d'orfèvrerie, émaux, etc.

En joignant 25 fr. au prix de l'abonnement et en prenant l'engagement de payer 30 fr. le 1^{er} avril, 30 fr. le 1^{er} juillet et 30 fr. le 1^{er} octobre, nos abonnés pourront faire retirer à la *GAZETTE* la **COLLECTION COMPLÈTE DE L'ART POUR TOUS**, du 15 janvier 1861 au 1^{er} janvier 1870. Ils posséderont ainsi pour 117 fr. huit volumes magnifiques contenant plus de 2,500 gravures et dont le prix en librairie est de 212 fr.

3^o ALBUM DE 50 GRAVURES

Les abonnés à la *Gazette des Beaux-Arts* peuvent se procurer au bureau de la Revue, en payant 60 fr. au lieu de 100 fr., un superbe Album composé de 50 gravures les plus remarquables qui aient été faites par la *Gazette des Beaux-Arts*. Il forme un recueil d'une beauté tout exceptionnelle et sans précédent.

ON S'ABONNE

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER

ou en envoyant franco un bon sur la poste

au **Directeur de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS,**

55, RUE VIVIENNE, 55